Kuram / Medya

Mike Wayne

marksizm ve medya araştırmaları

anahtar kavramlar, çağdaş eğilimler

İngilizceden çeviren: Barış Cezar



2. basım

Yordam Kitap

Mike Wayne

Brunel Üniversitesi (İngiltere) Film ve Televizyon Bölümünde öğretim üyesi ve *Dissident Voices: The Political of Television and Cultural Change*'in editörüdür. Yazarın *Politik Film: Üçüncü Sinemanın Diyalektiği* ve *Yeni Başlayanlar İçin* ***Kapital*** adlı kitapları da Yordam Kitap tarafından yayınlanmıştır.

Eserin Orijinal Adı:

Marxism and Media Studies
Key Concepts and Contemporary Trends
(Pluto Press, Londra, 2003)

MARKSİZM VE MEDYA ARAŞTIRMALARI

ANAHTAR KAVRAMLAR, ÇAĞDAŞ EĞİLİMLER

Mike Wayne

İngilizceden Çeviren
Barış Cezar

Yordam Kitap: 69 ✣ **Marksizm ve Medya Araştırmaları** • Mike Wayne
ISBN 978-9944-122-45-0 • *Çeviri:* Barış Cezar • *Kitap Editörü:* Defne Orhun
Düzeltme: Sakine Erdoğan • *Kapak ve İç Tasarım:* Savaş Çekiç • *Sayfa Düzeni:* Gönül Göner
Birinci Basım: Mart 2009 • *İkinci Basım:* Nisan 2015
© Mike Wayne 2003 (Pluto Press); © Yordam Kitap, 2006

Yordam Kitap Basın ve Yayın Tic. Ltd. Şti. (Sertifika No: 10829)
Çatalçeşme Sokağı Gendaş Han No: 19 Kat:3 34110 Cağaloğlu - İstanbul
Tel: 0212 528 19 10 • **Faks:** 0212 528 19 09
W: www. yordamkitap.com • **E:** info@yordamkitap. com
www.facebook.com/YordamKitap • www.twitter.com/YordamKitap

Baskı: **Yazın Basın Yayın Matbaacılık Turizm Tic.Ltd.Şti.** (Sertifika No: 12028)
İ.O.S.B. Çevre Sanayi Sitesi 8. Blok No:38-40-42-44
Başakşehir - İstanbul
TEL: 0212 5650122 - 0212 5650255

MARKSİZM VE MEDYA ARAŞTIRMALARI

ANAHTAR KAVRAMLAR, ÇAĞDAŞ EĞİLİMLER



Oğlum Jacob'a,
değişim aileden başladığı için

İçindekiler

Giriş: Küçük Ekrandan Resmin Tamamına 13

1
Sınıf ve Yaratıcı Emek 19

2
Üretim Tarzı: Teknoloji ve Yeni Medya 56

3
Sermaye Güçleri: Hollywood Medya-Endüstriyel Kompleksi 83

4
Devlet: Uzlaşmazlığın Düzeni 114

5
Altyapı-Üstyapı: Siyasal Bilinçaltını Tekrar Kurmak 151

6
Göstergeler, İdeoloji ve Hegemonya 194

7
Meta Fetişizmi ve Şeyleştirme: Hayalileşen Dünya 227

8
Bilgi, Normlar ve Toplumsal Çıkarlar: Belgeselcinin İkilemi 270

Sonuç: Kilit Kavramlar ve Çağdaş Eğilimler Üzerine Düşünceler 313

Notlar 327

Kaynakça 331

Dizin 345

TEŞEKKÜR

Teşekkür borçlu olduklarım:

Pluto Press'e bu kitabı yayınladığı ve "Marksizm ve Kültür" dizisini desteklediği için; Graham Murdock'a yapı ve içerik üzerine ilk baştaki önerileri için; Brunel Üniversitesi'ne bu kitabı yazmak için ihtiyacım olan izni sağladığı için; Peter Wissoker ve Robert Glynn'e 2. Bölüm üzerine yorumları için; Peter Keighron'a gözlem ve yorumları için; Deirdre O'Neill'e çalışma boyunca desteği ve düşünceleri için; Douglas Kellner'e kuşkuya düştüğüm bir andaki cesaret verici sözleri için; Laura Harrison'a 3. Bölüm'ün özenli redaksiyonu ve *International Journal of Cultural Studies* ve *Radical Philosophy* dergilerinin okurlarına sırasıyla 3. ve 5. Bölüm üzerine yaptıkları geri bildirimler için.

3. Bölüm'ün farklı bir versiyonu *International Journal of Cultural Studies* (cilt 6, no. 1, 2003) dergisinde "Post-Fordism, monopoly capitalism and Hollywood's media-industrial complex" başlığı altında ve 5. Bölüm'ün bazı kısımlarının farklı bir versiyonu *Radical Philosophy* (no. 117, Ocak/Şubat 2003) dergisinde "Surveillance and Class in *Big Brother*" başlığı altında yayımlanmıştır.

Giriş:
Küçük Ekrandan
Resmin Tamamına

Birleşik Krallık'taki televizyon programlarının bitiş jeneriklerine tuhaf bir şeyler oldu. "Eskiden ağır ağır ve tüm ekranı kaplar bir şekilde akarken, gittikçe kısaltılıyor, bölünüyor, kenarlara itiliyor, kutulara tıkılıyor ya da neredeyse okunmayacak denli hızlandırılıyorlar."[1] Bu yorum *Guardian* gazetesi medya ekinin yeni medya bölümünde yer alan bir makaleden alınmıştır. Böyle bölümler ve alt-bölümler, güncel olay ve eğilimlerle ilgili bilgi dağıtımı alanında etkinlik gösteren, önde gelen günlük iletişim araçlarının tipik bir özelliğidir. Bu tür medya uygulamalarındaki bitiş jeneriği gibi özel ve nispeten önemsiz görünen bir konu ile daha elle tutulur birtakım dünya gelişmeleri arasında araştırmaya değer bir ilişki olabileceği düşüncesi pek akla yatkın görünmüyor. Ancak *Guardian* kaynaklı bu haber ile televizyonda gece haberlerinde sunulan ve pek yetersizce analiz edilen kimi olaylar arasında bir ilişki var mıdır? Bir yanda bitiş jeneriğinin böyle kısalması, bölünmesi, kutular içine alınması ile diğer yanda Arjantin'in başkenti Buenos Aires gibi bir metropolde (ulusal politikacılar tarafından itaatkâr bir biçimde riayet edilen) Uluslararası Para Fonu (IMF) politikalarına karşı gelişen kitlesel ayaklanmalar arasında nasıl bir ilişki olabilir ki? Bu kısalma, bölünme ve kutulanmanın nasıl olur da, gelişmekte olan dünyanın orasına burasına Batı tarafından bombalar yağdırılmasıyla bir biçimde bağlantısı olabilir? Bitiş jeneriklerinin tuhaf kaderiyle Birleşik Krallık'ta ulaşım, sağlık ve eğitim gibi kamu hizmetlerinin devletin onayıyla yavaş yavaş özelleştirilmesi arasında hiç kuşkusuz bir bağ olamaz. Bizim medya deneyimimizin böylesi-

ne marjinal bir yönüyle, medyanın kendi yapılanması arasında bir bağ söz konusu olabilir mi? Ve bütün bunlarla medyadaki biçim ve bağlamları ve üretilen anlamları birbirine bağlayan bir şeyler var mıdır? Belki de, *Matrix*'teki (Andy ve Larry Wachowski, 1999 ABD) Neo gibi, siz de dünyada bir şeylerin yanlış olduğunun farkındasınız, ama neden yanlış olduğunu dünyanın görünüşünden çıkaramıyorsunuz. Peki, olayların, süreçlerin ve tartışmaların bu şaşırtıcı karmaşıklığını süzmeye, ayrıştırmaya ve analiz etmeye nereden başlamalı?

Medya araştırmacısı olarak, başlangıç noktası olarak seçtiğimiz bu haberden, bu bitiş jeneriği meselesinden daha kötüsüyle de başlayabilirdik. Buradaki sorun, televizyonun yayın süresinin niteliğinin son yıllarda değişime uğraması. Daha önceleri, seyretmiş olduğunuz ürünü üretmiş olan kişilerin katkı ve rollerini belgeleyen bitiş jeneriğinin tüm ekranı kaplayarak aheste aheste geçmesinde bir sorun yoktu. Bugün ise (nasıl finanse ediliyor olursa olsun) yayıncılar arasında yaşanan seyirci uğruna kıyasıya rekabet, bitiş jeneriğinin artık seyircinin kanalı izlemeye devam etmesini sağlamaya yönelik promosyon ve anonslarla rekabet etmek zorunda olması anlamına geliyor. Televizyon endüstrisindeki bu kıyasıya rekabet doğal yollardan gelişme göstermemiş, onun yerine devlet ve özel sektör faillerince titizlikle teşvik edilmiş ve kurumsallaştırılmıştı. Yayın süresinin artık daha önce hiç sahip olmadığı bir ekonomik değeri vardı. Bir şeyin kimileri açısından değerli hale gelmesi için, başkaları açısından kıtlaştırılması gerekir. Bir zamanlar doğa bize birtakım kısıtlamalar getirdiği ve eziyetler çektirdiği için kıtlık insanlığı etkilerdi. Bu kısıtlamalar ve dertleri aşmamızı sağlayacak en temel olanaklardan yoksunduk. O sırada yavaş yavaş gelişen, olgunlaşan ve kıtlığı yenmeyi, daha önceleri kimsenin elde edemediği kadar gıda, sağlık, maddi varlık ve kültürel zenginlik vaat eden yeni bir toplumsal ve ekonomik düzen ortaya çıkıverdi. Kapitalizm olarak adlandırılan bu toplumsal ve ekonomik düzen, aslında kıtlığa son vermedi. Onun yerine, yeni, yapay ya da toplumsal olarak *tasarlanmış* kıtlık biçimleri getirdi. Vakit nakittir, derler. Bu da zamanın kıt bir kaynak, bir değer haline geldiğini

söylemenin başka bir yoludur. Dolayısıyla televizyonda zaman şimdi *o denli* değerli ki, yayıncılar bitiş jeneriğini tümden kaldırarak internete koymayı tartışıyorlar. Televizyon programını üretmiş olan emeğin silinmesi sektördeki işçi sendikalarını pek memnun etmedi. Amerika'da Discovery Channel tarafından ortaya atılan bu düşünce çeşitli film yapımcıları örgütlerini temsil eden Belgesel Bitiş Jeneriği Koalisyonu'nca reddedildi. Söz konusu gazete haberinde şöyle deniliyor: "Tepki o denli şiddetliydi ki, Discovery Amerikan basınında 'açgözlü' ve 'Amerikalılığa yakışmayan' sıfatlarıyla damgalanmıştı, bu tepki Atlantik'in her iki yakasındaki yönetimleri de durdurmuşa benziyor."[2] Böylece rekabet mantığına ve seyirciyi ve dolayısıyla reklam verenlerden elde edilen kârı artırma (veya devletçe desteklenen bir kanalsa seyirci sayısını koruma) güdüsüne karşı konulmuş oluyor, bu da toplumsal ve ekonomik düzenin önemli bir yüzünü ortaya seriyor: Karşı çıkanlar var. Bu karşı koyuşun reklam verenlerce finanse edilen ve televizyon sektörünü "açgözlü" olarak niteleyen kapitalist Amerikan basınınca desteklendiği gerçeği başka bir yönü daha gözler önüne seriyor: Toplumsal ve ekonomik sahne çelişkilerle dolu; bireysel ve kolektif failler bir düzeyde belli değerleri savunurken, başka bir düzeydeki uygulamaları bununla çelişebiliyor. Aynı zamanda, ticarileşmenin uluslararasılaşmasının da çoğu kez burada ima edilen yolu kullandığını da göz ardı etmemeliyiz: Amerika'dan Britanya'ya, oradan da dünyanın geri kalanına. Düşünceyi destekleyen çeşitli kaynaklardan sektör içinden pek çok alıntının yazının orasına burasına serpiştirilmiş olduğuna bakacak olursak, bizim gazete makalesinin de bitiş jeneriğinin yerinin değişmesi düşüncesine gayet sıcak baktığı söylenebilir. Yorumculardan biri, "Seyircilerin o kadar da ilgisini çeken bir şey olduğunu gösteren bir kanıt olmadığını" söylüyor. Öte yandan, reklamların seyirciyi rahatsız ettiği ve sinirlendirdiğine dair bol miktarda kanıt var. Tabii ki, bu türdeki müşteri tepkileri ile ilgili olarak sektörün pek bir şey yapmaya niyeti yok, zira bu varlığını tehdit edecektir.

Tabii ki, siz tüm bunlardan etkilenmemiş ve o ya da bu yönde bir düşünceye sahip olmanın pek de ölüm kalım meselesi olmadığını

düşünüyor olabilirsiniz. Ne var ki, buradaki amaç tümüyle yapay kıtlık, kâr için rekabet, emeğin marjinalleşmesi, yeni teknolojinin sorunları sermayeye yararlı bir şekilde "çözmesi" gibi ilkeler çerçevesinde düzenlenen bir dünyanın neye benzeyeceğini hayal edebilmek. Hiç kuşkusuz bunu yapabilmek için Hayal Bilim bölümünden mezun olmanız gerekmez, çünkü aslında bu, şu anda içinde yaşadığımız dünyadan başkası değil. Sermayenin güçleri yaşamımızın her alanına, tüm etkileşimlerimize girmiş durumda ve o bitiş jeneriğinden petrol kaynakları (kapitalizmin toplumsal ve ekonomik ilişkileri içinde, tekelleşmiş tedarikçilerin düzene yerleşmiş çıkarları doğrultusunda yenilenebilir enerji kaynakları konusundaki araştırmaları yavaşlatmalarıyla kıt hale gelmiş başka bir kaynak daha) uğruna savaşlara kadar uzanıyor. Sermayenin gücü medya sektöründeki şirketlerin yapılarındaki değişikliklerden, devletin rolüne, yeni teknolojilerin kullanımına ve medyanın ürettiği kültürel biçimlere ve anlamlara dek uzanıyor. Bu, güçlü çelişkilerle, sürpriz dolambaçlarla doludur ve çeşitli derecede ve farklı yoğunluk ve şiddet düzeylerinde direniş ve karşı güçlerle karşı karşıyadır.

Bu kitabın sergilemeye çalıştığı; medyanın süzgecinden geçmiş güncel eğilimler arasından, bir yanda yeni, dizginlenmemiş kapitalizmin kendini ve onu içeren dünyayı (kendi benlik ve kimlik anlayışımız da dahil olmak üzere) tekrar yapılandırmasının, diğer yanda ise pratik ve kuramsal direniş güçlerinin öyküsüdür. Bize yol gösterecek, pusulamız olacak kilit kavramlar Marksizmden geliyor.

Marksizm medyayı incelemek için kullanılacak bir metodolojiden çok daha fazlasıdır. Kapitalizmin, 19. yüzyılda koca sakallı bir Alman'ın, Fransız radikal politikaları, Alman idealist felsefesi ve Britanya ekonomik analizlerinin senteziyle yarattığından beri pek çok kereler üzerinde savaşılmış, karşı konulmuş ve kınanmış politik, toplumsal, ekonomik ve felsefi bir eleştirisidir. Bir eleştiri olarak, tahmin edilebileceği gibi mevcut toplumsal ve ekonomik düzenin ötesine geçilemeyeceğini düşünenlerce kötü, haset dolu ve karikatürize edilmiş tepkiler almıştır. Aynı zamanda iktidarı ele geçirip kendilerini o ya da bu türde bir Marksist olarak ilan edenlere ilişkin deneyimlerce de ciddi olarak zedelenmiştir. Bu

deneyimleri eleştiren Marksistler de olmasına rağmen, en çok sesi duyulanlar kapitalizm savunucusu eleştirmenler olmuştur.

Batı'da Marksizm, akademik dünyadaki zirve noktasına 1960 ve 1970'lerde, gelişen ülkeleri ve Batı'yı saran bir politik radikalleşme dalgasıyla ulaştı. Bugün ise kültür ve medya çalışmalarında, en iyi ihtimalle çoğu kez metotlar tarihçesinin ana temaları, kaygıları ve yaklaşımları artık karşılaştırılamaz derecede sofistike analiz araçlarınca geride bırakılmış bir bölümü olarak sözü edilir. Belki de insanlar artık Fredric Jameson'ın dediği gibi "Marksizmi 'aşma' çabaları tipik olarak daha eski, Marksizm öncesi konumları tekrar keşfetme biçimini alır" (Jameson 1988: 196) gerçeğinin farkına vardığı için bunun değişim belirtilerini görmek mümkün. Bu kitap medyayı incelerken, konularına gittikçe daha radikal yaklaşımlar arayışında olan, daha doğrusu medya ve kültürü anlamaya çalışırken neden her şeyin böyle olduğu sorusunun gerçek anlamda köküne inmenin yollarını arayanlar olduğu ümidiyle yazılmıştır.

Bunu yapmaya başlamak için en iyi metodolojinin Marksizm olduğuna inanıyorum. Şüphesiz ki o tüm cevaplara sahip değildir ve zaten Marksistler arasında da tartışmalı bir alandır. Ancak dünyanın bugün, Marx tarafından *Komünist Manifesto*'da tarif edilene 1848'da *Manifesto* kaleme alındığında olduğundan çok daha fazla benzediği göz önünde bulundurulacak olursa, bir araç kümesi olarak çok uzun ömürlü olduğu görülebilir. Bu kitap bir Marksist düşünce tarihi olarak düzenlenmemiştir, onun yerine daha çok gelişmiş kapitalizm bağlamında medya kültürünü anlamamıza yardımcı olması ümidiyle Marksçı kavramlardan yararlanarak ve bu kavramlara açıklık getirerek güncel eğilimlere yapılan bir giriş olarak düşünülebilir. Bu kavramları karmaşıklıklarından feragat etmeden, mümkün olduğunca anlaşılır bir şekilde uygulamaya ve açıklamaya çalıştım. Karşıtlarının Marksizmi "fazla basit" olarak hemen göz ardı ettiklerini düşünecek olursak, bu ilk konu özellikle önem kazanıyor. Kimi açılardan kapitalizm inanılmaz derecede ve vahşi şekilde basittir. Diğer açılardan ise çok karmaşıktır ve Marx bir yetişkin olarak yaşamının tamamını insan ırkı açısından kapitalizmin tarihsel önemini analiz etmeye ve anlamaya adamıştır.

Bu kitap, kilit Marksist kavramların açılımıyla bir medya analizini kaynaştırırken, geniş anlamda alacak olursak, medyanın işleyişi ve yapılanması üzerinde etkili olan bağlamsal belirleyicilerin ele alınmasından, medya anlamlarının daha metinsel kaygılarına ve son olarak da bilinç ve bilginin kapitalizm altında doğası ve kaderi hakkında daha felsefi konulara yöneliyor. Kimi bölümlerde, söz konusu kavramsal konuları aydınlatmak açısından çeşitli medya araçları örneklerinden yararlanılmıştır, ama çoğunlukla, tartışmayı belirli bir vaka analizi olması açısından belirli medya araçları üzerine kurmaya daha çok önem verilmiştir. 1. ve 2. Bölüm'de internet, dijital teknoloji ve kültür ele alınmıştır. 3. Bölüm'de Hollywood'un medya-endüstriyel kompleksi hâkimdir. Birleşik Krallık televizyonu 4. Bölüm'de sıkça referans noktası olarak kullanılmıştır. 5. Bölüm, *Big Brother** olarak bilinen uluslararası fenomen üzerine bir vaka analizi ile birlikte yine televizyon üzerinedir. 6. Bölüm'de yazılı medya, 7. Bölüm'de Hollywood sineması, 8. Bölüm'de ise belgeseller başroldedir. Bu bölümlerde hiçbir şekilde bu farklı medya araçlarının bir tarihçesi sunulmayacaktır. Ümidim daha ziyade, karşılıklı bir dinamik içinde, güncel medya uygulamalarının analizini yaparak Marksizmin açıklayıcı gücünü sergilemek ve bunun sonucunda medyanın (ve akla getirdiği soruların) da Marksçı kavramları netleştirmesi, belirginleştirmesi ve sorgulamasıdır. Aynı zamanda, çeşitli bölümlerde zorunlu olarak söz konusu alandaki Marksçı olmayan veya Marksizan alternatiflerin eleştirisi yapılacak ve aynı zamanda gerekli yerlerde bu diğer duruşlara Marksizm içindeki kör noktaları aydınlatmak için başvurulacaktır. Dünyayı anlamak için tercih ettiğimiz metotlar dünyanın değişimi üzerinde bir etkiye sahip olduğundan, hangi araçlara ve nasıl başvurulacağı kaçınılmaz olarak politik sorulardır. Bu kitap Marksizmi medya ve kültür çalışmaları alanında yeniden sağlam bir biçimde gündeme yerleştirme yönünde yapılmış bir katkıdır.

---

* Türkiye'de *Biri Bizi Gözetliyor* (BBG) adıyla yayınlanan programın orijinal versiyonu. Bundan böyle metin içerisinde Biri Bizi Gözetliyor olarak anılacaktır *–çev.*

1

Sınıf ve Yaratıcı Emek

> Sermaye nedir?
> Sermaye *biriktirilmiş emektir.*
> Marx, *Ekonomi ve Felsefe Elyazmaları*

> Yüksek eğitim ne denli belli iş süreçleri için gerekli bir nitelik haline gelirse, düşünsel emek o denli proleterleşir, yani bir metaya dönüşür.
> Mandel, *Geç Kapitalizm*

Marksist metodoloji ve toplumsal formasyon eleştirisi açısından kesinlikle merkezî öneme sahip olduğu söylenebilecek bir kavram varsa, bu sınıftır. Sınıf bir toplumsal ve iktisadi konum belirtir ve sınıflar arasında uzlaşmaz bir ilişki içerir. Toplumsal bölünmenin tek nedeni değildir ve gerçekten de coğrafyadan, etnik köken ve cinsiyet gibi değişik toplumsal kimliklere kadar diğer etmenlerle karmaşık şekilde örülüdür. Sınıf ile diğer toplumsal ilişkiler arasındaki ilişkinin doğası çokça münazara, ihtilaf ve tartışma kadar farklı siyasal stratejiler arasındaki çatışmalara da konu olmuştur. Ama Marksistler için toplumsal varlığın ve gelişmenin temeli olan emek ve üretimle tamamlayıcı bağlantıları nedeniyle sınıf birinci derecede önemlidir. Bugünün "tüketim toplumu" (tüketimi mümkün kılan insan emeğini de ustaca gizleyen bir terim) olarak adlandırılan ortamında bu çok modası geçmiş bir iddiadır. Eğer emeğin bu temel konumu hakkında kuşkularınız varsa tek yapmanız gereken bu sabah uyandıktan sonraki ilk saat içinde ona ne denli bağımlı olduğunuzu düşünmektir. 60 dakika boyunca

boş boş tavana bakmaktan daha fazlasını yaptığınızı varsayarsak, sabah emeğe bağımlılığınız bir elektrik veya gaz düğmesini açtığınız anda; su için musluğu açtığınız anda; mısır gevreğini ve sütü almak için buzdolabına elinizi uzattığınız anda; bu kitabı okurken giydiğiniz kıyafetleri giyer giymez (çıplak olmadığınızı varsayarsak) başlar. Ve eğer 60 dakika boyunca tavana baktıysanız, o durumda, o tavanı da birilerinin yapması gerekiyordu. Tüm bunlar başkalarının belli toplumsal ve iktisadi ilişkiler içinde örgütlenmiş emek gücüne dayanır ve her ne kadar tüm bunları kanıksamış da olsak, bunlar olmadan yaşam çok kısa sürede vahşileşir ve kısalırdı. Bu karşılıklı (ve gittikçe artan) toplumsal bağımlılığın siyasal ve metodolojik açıdan akla getirdikleri en basit haliyle bile bir devrim niteliği taşır.

Kültürel analizde yaratıcı emek sorusu genellikle bireysel olarak yaratılmış ürünler kategorisinde, kültürel ürünlerin stilistik özelliklerinin yaratılmasında çalışan yaratıcı konumundaki kilit kişilere bağlanarak ele alınmıştır. Marksçı bir çerçeve içinde yaratıcılık analizi yapmanın da yolları vardır (örneğin, bkz. McArthur 2000) Bu çelişkili konumu inceleyebilmek için Marksist ve sosyolojik sınıf kavramları arasında bir kesişim sağlamaya çalışırken, bir yandan da düşünsel emeği işbölümü ve teknolojinin etkisi gibi medya üretimine has birtakım koşullara oturtmamız gerekecek.

SINIFIN HARİTASINI ÇIKARMAK

Bir mikro evren olarak bize sınıf ilişkilerinin bir haritasını ve son zamanlarda sınıf ilişkilerinde yaşanan baskı ve dönüşümler hakkında bir fikir veren sembolik bir imge ile başlayalım. Oradan başlayarak yaratıcı ve kültürel emeğin sınıf konumundaki belirsizlikleri netleştirebiliriz. İmgemiz Ridley Scott'ın beden, cinsiyet ve üreme sorularıyla ilgili çağın ruhundan ilham alan dikkat çekici bir dizi filmi tetikleyen klasik bilim kurgu/korku filmi, *Yaratık*'tan (*Alien* Ridley Scott 1979 BK/ABD) geliyor (Penley 1989, Creed 1993, Kuhn 1990). Üzerine o denli yorum yapılmamış olsa da sınıf sorusu filmlerde, özellikle de *Yaratık*'ta çok önemli bir yere sahiptir.

Sınıf kavrayışları bir tür sağduyu, anında, kendiliğinden, neredeyse bilincinde olmadan anlaşılan bir kod, genel kullanımda olan popüler bilgelik ve bilgi birikimimizin bir parçası şeklinde örtülü olarak popüler kültüre işlenmiştir. Barthes, medyadaki metinlerin yararlandığı ve kendi özel anlatımları içinde tekrar düzenledikleri bu bilgiye *kültürel kod** (Barthes 1990: 20) adını veriyor. *Yaratık*'ta, bir derin uzay madencilik gemisi olan *Nostromo*'nun mürettebatı bilinmeyen bir gezegenden gelen bir sinyal üzerine dondurulmuş uykudan kaldırılırlar. Sınıf imleyenleriyle dolu bir sahnede, Parker (bir önceki sene Paul Shrader'in klasik işçi sınıfı dramı *Mavi Yakalılar*'da (*Blue Collar,* 1978 ABD) başrol oynayan Yaphet Kotto) ve Brett (Harry Dean Stanton) gidip esrarengiz sinyali araştırma konusundaki isteksizliklerini ortaya koyarak Ripley'den (Sigourney Weaver) bu fazladan işin bedelini alacaklarına dair garanti isterler. Bu sahne Parker ve Brett'in mekânı olan geminin iç organlarının olduğu bölgede yer alıyor; öykü gelecekte geçmesine rağmen bu bölüm tamamen makineler, mühendislik gerektiren aletler, borular ve vanalardan fışkıran buhar dolu: Bunların tümü *el emeğine dayalı işçi sınıfının* ait olduğu endüstriyel ortamı imgeleyen klasik görüntüler. Parker ile Brett'in söylemleri de sınıf konumunu imgeliyor: Bu fazladan iş için tazmin edilmek istiyorlar, onlar açısından bir şeyi "iyi niyet" adına yapmanın bir anlamı yok. Tavırlarının bir işçi sınıf bakış açısını yansıttığı söylenebilir: Gerçekçi bir şekilde mesleki açıdan sınırlı imkânlarını ve kendileriyle işverenlerinin çatışan çıkarlarını göz önünde bulundurarak "iyi niyet" ve "ortak yarar" kavramlarını kabul edilemez kılıyor. Ripley ise açıkça farklı bir sınıf konumuna sahip. Elinde bir kalem ve bir not panosu var (bir tür yönetici statüsünün göstergesi); soruları sormak yerine cevap veriyor; Parker ve Brett'e "yasadan" kısımlar okuyor (anlaşıldığı kadarıyla bulunandan paylarını alacaklarını garantiliyor): Aynı zamanda yasaya *inanmak* ve yasayı ezbere okuyacak kadar bilgili olmak da *eğitim* ve dünya görüşü açısından farklı bir sınıf konumuna işaret ediyor (hepimizin sezgisel olarak bildiği gibi, her

* İngilizcesi *cultural code*. –çev.

ikisi de tam sınıf konumunun önemli göstergeleri ve belirleyicileridir). Son olarak ise Ripley, Parker ve Brett'e iğneleyici şekilde bir istekleri varsa *kendisinin* "köprüde" olacağını söylerken geminin yerleşme düzeninde (üst/alt) saklı olan sınıfsal boyuta değinerek gemideki işbölümüne (ve o işbölümüyle birlikte gelen prestij, statü ve güce) açıkça gönderme yapıyor. Yani Ripley *orta* sınıf olmanın tüm belirtilerini taşıyor. Bunlar çok önemli bir biçimde Ripley'in iki erkek üzerinde sahip olduğu kadınsal sınıf gücünden kaynaklanan heyecanla birleşiyor ve bunu yaparken de (başka yerlerde de yaptığı gibi) film 1980'lerden başlayarak belirginleşecek –hem orta sınıf hem işçi sınıf– kadın çalışan sayısındaki artışı kâhince öngörmüş oluyor.

Buraya kadarı bize sınıf ilişkilerine dair *kısmi* bir harita veriyor, ama sosyolojik sınıf tartışmalarına egemen olan da bu kısmi haritadır. Genel olarak, anaakım sosyoloji sınıf tanımı açısından meslek, gelir, eğitim ve tüketim kalıplarını kilit kıstaslar olarak kullanarak sınıfı bir dizi katman olarak sunar. Anaakım sosyoloji herhangi bir sınıf haritasına önemli tonlar ve nüanslar katar ama sınıfın Marksizme göre temel gerçeğini karakteristik olarak dışarıda tutar: *Toplumsal (ve iktisadi) üretim ilişkileri*. Bunun sonucunda, toplumsal deneyimde anaakım sosyolojinin cevap veremediği devasa alanlar vardır çünkü sınıf haritasındaki *egemen* kutup, değişim yaratılmasından en çok sorumlu olan toplumsal ve iktisadi güç, üzerinde yeterince kuramsal çalışma yapılmamış ve/veya görünmez durumdadır. Örneğin, anaakım sosyolojik sınıf tanımları Barclay's bankasının "büyük bir dünya için büyük bir banka" sloganıyla bir reklam kampanyası yürüttüğü yılda neden küçükçe şubelerini kapattığını; neden gelişmekte olan ülkelerin batı bankalarına sağlığa ve eğitime harcadıklarından daha büyük paralar ödediklerini; mali spekülasyon üzerine konulacak %0,25 oranında bir verginin küresel yoksullukla baş etmek için 250 milyar sterlin kaynak yaratmasına rağmen neden böyle bir verginin yürürlüğe girmesinin pek muhtemel olmadığını veya neden tüketicilerin teknolojinin sağlık ve çevresel alandaki etkilerine dair yaygın kaygılarına rağmen genetik olarak uyarlanmış gıdaların pazarlara

sürüldüğünü açıklayamaz. İnsanların mesleki veya eğitimsel profilleriyle ilgili sorular sınıfın *bu* toplumsal fenomenleri nasıl biçimlendirdiğini en basit anlamda bile cevaplayamaz. Üniversiteye başlangıç düzeyindeki popüler bir sosyoloji ders kitabından alınan şu sınıf haritasına bir göz atalım:

> Toplumsal sınıf üzerine yakın zamanlarda gerçekleştirilen çalışmalar beyaz yakalı el emeğine dayalı olmayan orta sınıf ile mavi yakalı el emekçisi işçi sınıfı üzerinde duruyor. Çoğu zaman bu sınıflar mesleki kategorilere göre çeşitli tabakalara bölünüyor. Tipik bir sınıflandırma örneği aşağıda verilmiştir.

Orta Sınıf	Üst düzey profesyonel, işletmeci ve yönetici
	Daha alt düzey profesyonel, işletmeci ve yönetici
	Rutin beyaz yaka ve ufak ölçekli gözetim
İşçi Sınıfı	Vasıflı el emeği
	Yarı vasıflı el emeği
	Vasıfsız el emeği

(Haralambos 1985: 48)

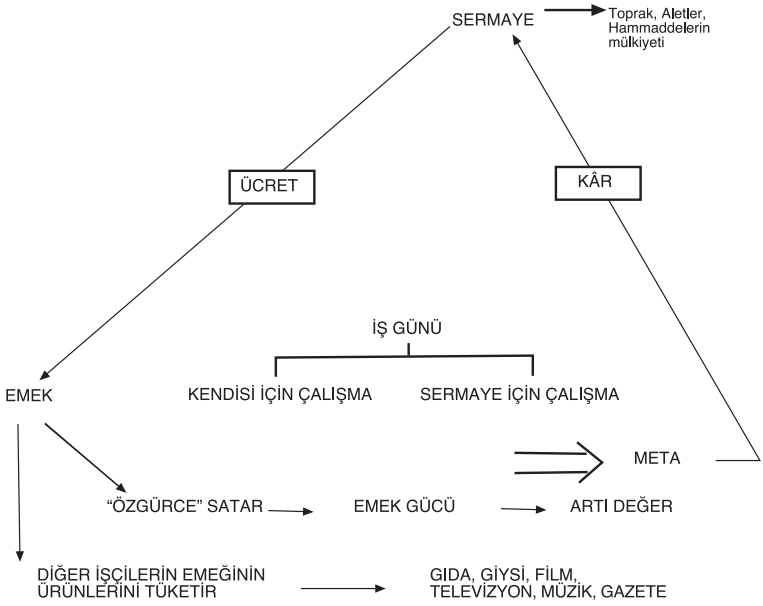
Burada sosyologların çizdiği sınıf resminin tıpkı *Yaratık* gibi popüler bir metindeki türden bir sınıf *temsili* olduğu açıkça görülmelidir. Bu anlamda sınıf, Fredric Jameson'ın *ideologem* olarak adlandırdığı, yani kendisini esas olarak bir kavram veya öğreti ya da kurgusal bir metindeki (örneğin sosyoloji üzerine bir çalışmada) bir anlatı olarak gösteren bir şeydir. Her ne kadar ağırlığının bu iki kutuptan birine doğru olması muhtemelse de anlatılar altlarında bir soyutlama olmadan etkili olamayacaklarından ve en kavramsal çalışma bile genellikle bir tür öykü anlattığından her zaman için her iki bileşenin öğelerinin birden etkili olması söz konusudur (Jameson 1989: 87). *Yaratık*'ın standart sosyoloji metninde tarif edilene benzer bir sınıf ideologeminden yararlandığını ve Ripley'i "rutin beyaz yaka/ufak ölçekli gözetim" olarak, Parker ve Brett'i ise "vasıflı el emeği" olarak konumlandırmanın mümkün olduğunu görebiliriz.

Ancak, sosyolojik haritanın çarpıcı yönü neyin eksik olduğudur. Sosyolojinin işçi sınıfı ile orta sınıf arasındaki farklılıklara yönelttiği o ince detaylı ilgi bu tabakaların kendilerini ilişkilendirmek zorunda oldukları o sınıf gücünün bastırılmasıyla sağlanır. *Yaratık*'ı (ve serideki diğer filmleri) ilginç kılan mürettebattan Ash'in şirket tarafından yaratığı mürettebatın yaşamları pahasına kendilerine ulaştırmak üzere programlanmış bir robot olduğunun anlaşılmasıyla başka bir sınıf gücünün şaşırtıcı bir şekilde ortaya çıkmasıdır. Şirketin böyle ani ve birdenbire olayların gidişini gizlice belirleyen bir güç olarak ön plana çıkması dikkatimizi anaakım sosyolojideki sınıf tartışmalarında ortadan yok olan o sınıfa çekiyor: Kapitalist sınıf. Kapitalist sınıftan söz etmek bir sınıf olarak eylemliliklerinin, dünyayı kendi çıkarlarına göre düzenleme ve biçimlendirme yönündeki bilinçli çabalarının üzerinde durmak anlamına gelir. Ama kapitalistler aynı zamanda bir anlamda "sermayenin kişileşmesidir" (Meszaros 1995: 66) çünkü onlar bile sermayenin "mantığı" tarafından belirlenen parametreler çerçevesinde ve onlara göre hareket etmek durumundadırlar. Bu yaşamın yapısal bir ilkesidir ve kapitalistler bireysel olarak buna uymamaları durumunda kısa sürede işlerinden olabilirler. Bu mantığın iki ana özelliği vardır: Kâr birikimi sağlama güdüsü ve rekabet. *Yaratık*'ta artık elimizde orta sınıfın bir temsilcisi olarak Ripley'in dramatik bir şekilde bir yanda işçi sınıf ile diğer yanda sermaye *arasına* tekrar yerleştirildiği bir sınıf haritası var. Anaakım sosyolojideki figüratif ve kavramsal tıkanma sandviçin "orta sınıfın" ortaya yerleşmesine neden olan sermaye yanından hiç söz edilmemesi gerçeğinden kaynaklanıyor. *Yaratık*'ta Ripley ve seyirci olarak bizler, kendi üzerindeki güçlerce (sermaye) altındakilerin (Parker ve Brett) emeğinden ayrı tutulmasına rağmen onlarla aynı derecede harcanabilir gözüyle bakıldığını öğreniyoruz. Ve bu da gerçekten daha geniş anlamda toplumsal-yapısal değişimleri simgeliyor. Sermayenin güçlerinin boyutları ve nüfuz derecesi, özellikle de üretim sürecini tekrar yapılandırması orta sınıfın geniş tabakalarını gündelikçileştirme ve vasıfsızlaştırma gibi yollardan etkilemeye başladı. Bu süreçler yine kapitalizmin getirdiği farklılaşma ve ayrıcalıklarla çakışmakta ve çatışmaktadır.

Yaratık bize sınıf yapısının daha eksiksiz bir haritasını sağlıyor ama bu haritanın belli özel bir bakış açısından çizilmiş bir harita olduğunu anlamamız önemli: Orta sınıfın bakış açısından. Çünkü Ripley filmin kahramanı ve yaratık tehdidine ve şirketin emellerine karşı umutlar *ona bağlanmış* durumda. Bu sınıf bakış açısının bir belirtisi filmin Ripley ile Parker arasında gerçekleşebilecek (Ripley'i Ash'in canice emellerinden kurtaracak) bir sınıf ittifakına dair zayıf ihtimalden Parker'ı öldürerek *kaçınması*. Bu nedenle filme orta sınıfın ve özellikle de filmin yapımında kilit konumlarda bulunan kültürel işçilerin (esas olarak Scott ile yazarlar Dan O'Bannon ve Walter Hill) siyasal bilinçaltlarının kendini göstermesi şeklinde yaklaşmak mümkün (Heffernan 2000: 9).

Artık Şekil 1.1'de sergilendiği biçimde Marksçı sınıf kavramını daha detaylı olarak ele almamız gerekiyor. Soldan sağa doğru ilerlediğimizde emeğin emek gücünü nasıl sermayeye sattığını görüyoruz. Marx'a göre emek gücü, "bir insanda varolan ve herhangi bir türde bir kullanım değeri ürettiği zaman kullandığı zihinsel ve fiziksel kabiliyetlerin toplamıdır" (Marx 1983: 164). Özgürce sözü tırnak içine alınmıştır çünkü her ne kadar emek gücünüzü satmanız için resmi bir zorlama olmasa da bunu yapmadığınız veya yapamadığınız sürece emek son derece zayıf ve marjinal bir şekilde varolmaya mahkûmdur. Dolayısıyla Marx'ın "iktisadın kör zorlaması" hayatta kalmak için başka bir çıkar yolu olmayan emeği sermayeye tabi bir ilişkiye zorlar. Marx'ın da ironik şekilde dikkati çektiği gibi, emek "[kendine ait] herhangi bir üretim aracının zahmetini çekmekten" kurtulmuştur (Marx 1983: 668). Buna karşılık, sermayeyi tanımlayan ve ona emek gücünden ayrılmaz bir durumda olan bedene işgünü boyunca "sahip olma" ya da kontrol etme imkânını veren de *üretim araçlarının* (toprak, aletler, hammadde) mülkiyetidir. Alttaki şema işçinin günün kendisi için çalıştığı kısmın, en azından emeğiyle yarattığı değer kadarının kendisine ücret olarak geri ödendiğini gösteriyor. Ancak, işgününün bir kısmı içinse emek sermaye için bedavaya çalışmakta çünkü emek gücünün hayatta kalmak ve üremek (giysi, gıda, barınak, vb.) için kendine gerekli olandan daha fazla değer yaratmak gibi değişik bir

yeteneği vardır. Buna *artı değer* denir emeğin ürettiği metalarda vücut bulan bu değerdir. Sermaye tıpkı kötü bir ruh gibi emek gücünü etkinleştirdiği emeğin bedeninden o emeğin ürettiği metaya geçer, daha sonra bu maddi bedeni kullanım değeri tüketilmek üzere değiş tokuş edildiğinde terk eder; değiş tokuş sırasında, sermayenin ruhu bu maddi bedenden kurtulur ve (metada bulunan) artı değeri kâra dönüştüren parasal sermayeye girer. (Sermayenin ruhu ile hayaletler arasındaki bu benzetim 7. Bölüm'de daha da derinleştirilecek.)



Şekil 1.1 İkili Sınıf İlişkileri Modeli

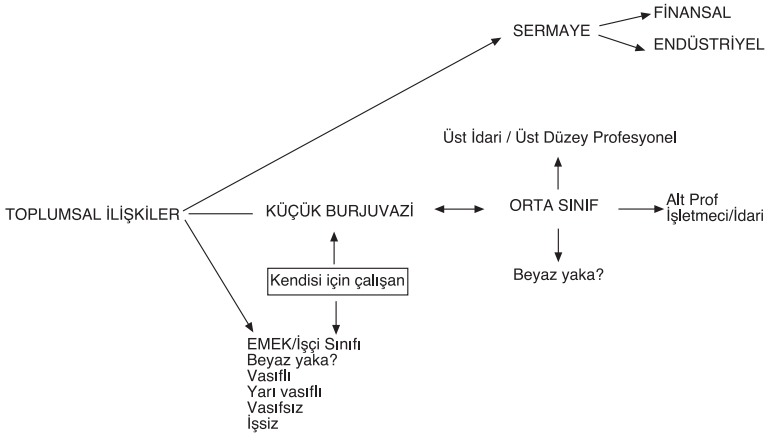
Sermayenin kârla yenilenmesiyle birlikte, sermayenin kişileşmiş halleri iki şey yaparlar. İlk olarak, bu sermayenin bir bölümünü kendi kişisel tüketimlerine aktarırlar. Ama ikinci olarak da –eğer yarın ve daha sonraki günlerde de sermayenin kişileşmiş hali olarak kalmak istiyorlarsa– bütün bu kirli döngüyü baştan başlatmak

için o sermayeyi yeni üretim araçlarına ve sömürecek daha çok emek gücü almak için ücretlere yatırmak zorundadırlar. O sırada emek ise kazanmış olduğu ücretleri alarak onları başka işçilerce üretilmiş *üretken olmayan mülkiyet* (tüketim malları) almak için kullanır. O malların bir bölümü medya ürünleri olacaktır.

Sınıf haritası bize sermaye ile emeğin arasındaki ilişkinin *doğası gereği* ve *yapısal* olarak uzlaşmaz olduğunu gösteriyor. Artı değerin elde edilmesi hangi metaların, nerede, neden, ne zaman ve nasıl üretileceğinin ana belirleyicisi olmasını gerekli kılar. Dolayısıyla üretim doğası gereği ve yapısal olarak emeğin küçük ölçekliden büyük ölçekliye, bireyselden kolektif olanlara kadar sermayenin önceliklerine direndiği ve baltaladığı; sermayenin ise önceliklerine ve mantığına karşı herhangi bir meydan okumayı kontrol altına alabileceği ve bastırabileceği çeşitli stratejilere başvurduğu bir *çekişme* alanıdır (Barker 1997). Bu çekişmeye sınıf mücadelesi adı verilir. Marksizme düşmanlık besleyen birtakım yorumcular bugünlerde pek fazla sınıf mücadelesi olmadığına dikkati çekerler. Ama bu tamamen "mücadelenin" ne olduğuna dair düşüncenize göre değişir. Yelpazenin bir ucunda sokaklarda ayaklanma ve devrimin simgeleri olmuş grevler ve barikatlar vardır; ama öte yanda, sınıf mücadelesi işten kaytarma veya servetin küçük çaplı olarak el değiştirmesi gibi gayet pasif ve bireyselleşmiş biçimlere de bürünebilir. Örneğin, *Brejnev'e Bir Mektup*'ta (*A Letter to Brezhnev,* Chris Bernard 1985 BK) hayat kadını Theresa zamanını elleri kümes hayvanlarının bir tarafında olarak geçirdiği fabrikadan elinde Noel nedeniyle arkadaşına götürmekte olduğu birinci sınıf bir hindi ile çıkar. Filmde uzaktan bir polis sireninin sesi geliyordur. Bu yasa imgeleyeni bizden Theresa'nın hırsızlığının iş yaşamını oluşturan o daha büyük ölçekli yaşam, zenginlik ve fırsat hırsızlığı ile karşılaştırıldığında anlamını sormamızı istiyor.

Sık sık Marksizmin ileri sürdüğü iki temel sınıf arasında ikili bölünme düşüncesinin çok yüksek bir derecede *iç* bütünlük ve homojenlik varsayımında bulunduğu ve aynı zamanda orta sınıfın önemli rolü hakkındaki soruları aydınlatamadığı itirazı yapılmıştır. Bu itirazların cevaplanması gereklidir. Şekil 1.2 ile

başlayalım. Sosyologların orta sınıf ile işçi sınıfı içinde ve bu ikisi arasındaki farklılıklardan söz etmesinin yaygın olduğunu görmüştük. İşçi sınıfı içinde vasıflı ve yarı-vasıflı gibi, orta sınıf içinde ise beyaz yakalı ve alt düzey profesyonel gibi farklılaşmalar gerçekten de önemli farklılıklardır, ama çoğu kez sosyoloji *yalnızca* farklılıkları görür. Marksistler ise böyle farklılaşmaların mutlak değil, yaşamak için emek gücünü satan sınıfın toplumsal ve iktisadi "birliği" içindeki farklı yüzler olduğunun altını çizer ki buna orta sınıfın gerçekleştirdiği "düşünsel" emek türleri de *dahildir*. Ücretli emeğe (orta sınıfı emek olarak kabul eden) bu bakış açısı Marx tarafından klasik bir şekilde ortaya konmuştur. Marx emeğin sermayeye ve yeni teknolojiye tabi hale gelmesiyle ilgili şunları söylüyordu:



Şekil 1.2 Sınıf İlişkileri: Marksçı ve Sosyolojik bakış açılarının sentezi

> "bütün iş sürecinde *işi gerçekten yapan* gittikçe daha çok oranda bireysel işçi yerine *toplumsal olarak birleşik bir emek kapasitesi* haline geliyor ve farklı emek kapasiteleri ... metaların oluşturulması sürecine çok farklı yönlerden katkıda bulundukları için ... (biri elleriyle çalışır, bir diğeri kafasını biraz daha fazla kullanır, bir diğeri yönetici, mühendis, teknoloji uzmanı, bir başkası gözetmen, bir üçüncüsü ise doğrudan el emekçisi olarak) ... *emek kapasitesinin işlevleri* ... serma-

> yece doğrudan sömürülür ve onun değerlemesine ve bir bütün olarak üretim sürecine *tabi* kılınır. Bu atölyeyi meydana getiren *toplam emek gücünü* ele aldığımızda ise ... bu toplam emek gücünün yalnızca ufak bir bölümünü oluşturan bireysel emekçinin işlevinin bizzat elle yapılan işe uzak veya yakın olması hiç fark etmez". (Mandel'den aktarım 1978: 195)

Kapitalizm bu sürecin bir yönünü geliştirmiştir: Zihinsel emek ve el emeği arasındaki hiyerarşik işbölümü. Sosyolojinin doğası gereği olarak kapitalizmin ön plana çıkardığı da bu farklılaşmalardır. Bunun tersine, Marx ise aynı sürecin sermayenin diğer yönü, bireysel rollerin "toplam emekçinin yalnızca ufak bir bölümünü oluşturduğu" ve tüm rollerin sermaye tarafından genelleştirilmiş bir sömürüye tabi tutulduğu toplumsal olarak birleşik bir emek kapasitesi meydana getirmesi üzerinde durur. Marx'ın savının Marksist kapitalizm eleştirisinde merkezî rolü olan bir diğer yanı ise, bu hiyerarşilerin ve yol açtıkları şahsi kâr amaçlı sömürünün üretimin gittikçe artan *toplumsallaşması* ile çakışmasıdır. Üretimin toplumsallaşması ile emeğin gittikçe artan şekilde *birbirine bağımlı* hale gelişi, yani üretim sürecinin bir bölümünde ya da üretimin bir sektöründe yapılanın başka yerlerdeki işçilerin emeğine bağımlı olması kastediliyor. Marx'a göre, üretimin toplumsallaşması, kapitalist üretimin hiyerarşik ve kâr güdüsüne dayanan yapısını aşmak için gerekli nesnel imkânı ve ahlâki ihtiyacı sağlar. Ama hiç kuşkusuz Marx, sosyoloji işgücü içindeki farklılaşmalara gereğinden fazla odaklandığında ve dolayısıyla kuramsal olarak sınıf çıkarları arasında bir birlik sağlanması ihtimalini ortadan kaldırdığında bu tür farklılaşmaların "tamamen önemsiz" olduğunu söylerken de fazla ileri gidiyor. Onun yerine, geleneksel işçi sınıfının ve entelektüellerin aynı sosyoekonomik güçle, yani sermaye ile nasıl farklı ilişkiler içine girdiğini görmemiz gerek. O ilişkiler farklı olduğu sürece, emek kapasitesinin nesnel birliği parçalı ve sınıf bilincinin gelişmesi kısıtlanmış ve engellenmiş olabilir; o farklılaşmış ilişkilerin *hepsi* ile, birikime ve rekabete tapan sermaye arasındaki ilişkilerin olduğu süreçte ise farklı türlerde emeğin temel ortak çıkarları olduğu söylenebilir.

Bu iki sınıf modelindeki belirsiz noktalar, hem işçi sınıfına hem de orta sınıfa yerleştirdiğim beyaz yakalı emek konusundaki soru işaretleri tarafından simgeleniyor. Sosyologlar bile beyaz yakalı işin ne derece rutinleştiğini ve başka herhangi bir "işçi sınıf" mesleği gibi tepeden idare edilir hale geldiğini tartışmışlardır. Gördüğümüz gibi, *Yaratık* ve Ripley'in kaderi beyaz yakalı işlerin proleterleşme eğilimlerinin bir göstergesi olarak alınabilir. Orta sınıfın yükselişi göreceğimiz gibi, emeğin işçi sınıfı adı altında incelenmesi yerine işçi sınıfının belli bir emek türü olarak ele alınması anlamına geliyor. Ehrenreich işçi sınıfını şöyle tanımlıyor: "Profesyonel, yönetici veya girişimci olmayan; maaş yerine ücretli çalışanlar; çalışma saatlerini, kaldırmak, bükmek, araç sürmek, gözetmek, elle veya klavyeyle yazmak, temizlemek, başkalarının fiziksel bakımını yapmak, yüklemek, boşaltmak, pişirmek, servis yapmak, vb. gibi farklı şekillerde geçiren herkes" (1995: 40-41). İşçi sınıfının Amerikan nüfusunun yüzde 60 ile 70'ini meydana getirdiğini ileri sürüyor ve medyada hiç bu oranda görünmediklerine dikkati çekiyor. Burada yine ücretlerle maaşlar arasında işçi sınıfıyla orta sınıf arasında birtakım önemli farklılıkların (iş güvenliği, kariyerde ilerleme) göstergesi olan o sosyolojik ayrımla karşılaşıyoruz. Ama bu aynı zamanda bazı önemli devamlılık izlerini de saklıyor olabilir.

Küçük burjuvazi (ya da küçük kapitalistler) kendisi için çalışan, ufak çaplı işadamları olarak tanımlanırlar. Toplumsal üretim ilişkilerindeki yerlerinin belirleyici özelliği kendileri işveren oldukları için emek güçlerini bir işverene satmamaları ve bazen de az sayıda insan çalıştırmalarıdır. Aile kökeni, eğitim ve kültürel sermaye açısından küçük burjuvazi orta sınıftan veya işçi sınıfından olabilir. İşçi sınıfından gelenlere çoğu kez kendi ufak dükkânlarını veya pazar tezgâhlarını işletirken ya da zanaat (muslukçu, elektrikçi, vb.) ve hizmet (örneğin, temizlik) sağlarken rastlamak mümkündür. Bu nedenle, kültür olarak işçi sınıfı ama iktisadi olarak küçük çaplı kapitalist olarak *çelişkili bir sınıf konumuna* sahiptirler (ama tüm sınıf konumları çelişkilidir). Orta sınıf küçük burjuvazi, genellikle kendi eğitimsel sermayeleri, yani formel eğitimsel

nitelikler elde etme işine yaptıkları (zaman) yatırıma karşılık gelen işler kurarlar (Bourdieu 1996: 287). Bunlara örnek olarak, bilgi teknolojileri şirketleri, iç dekoratörler, alternatif terapiler ve tıbbi yöntemler uygulayanlar ve tabii ki, "bağımsız" medya şirketleri verilebilir. Bu sınıf sürekli olarak piyasa üzerinde çok büyük güce sahip tekelci kapitalizm tarafından baskı ve rekabet altında tutulur (bkz. 3. Bölüm). Gerçekten de, Hollywood'da daha sıkça rastlanan sınıf dramlarının bir türü tekelci kapitalizmin baskın olduğu bir dünyada küçük burjuvazinin hayatta kalma çabaları biçimini alır (örneğin bkz. *Mesajınız Var* [*You Have Mail,* Nora Ephon 1998 ABD] ve *Kontrol Dışı* [*Antitrust*, Peter Howitt 2001 ABD]).

ORTA SINIF / ENTELEKTÜEL SINIF

Şimdi orta sınıf üzerinde durmak istiyorum çünkü kültür ve medya işçileri bu sınıfta bulunur. Bu bölümde üç şey yapmak istiyorum: (a) Orta sınıfı bilgi işçisi olarak toplumsal üretim ilişkileri çerçevesinde tanımlamak; (b) kapitalizmde bilgi işçilerinin toplumsal yaşamın üretimi ve yeniden üretimindeki dağılım ve işlevlerine göz atmak; (c) kültür veya bilgi işçilerinin sınıf konumlarının siyasal açıdan ne anlama geldiğini ve bu işçilerle sermaye arasında bilgi, kültür ve enformasyonu ön plana çıkaran teknolojik değişimler bağlamında varolabilecek karşıtlık ihtimalini incelemek.

Bilgi işçileri

Marksçı kavrayış içinde, sınıflar toplumsal üretim ilişkileriyle tanımlanırlar. Burada *toplumsalın* altını çizmekte yarar var çünkü bir toplumsaldan bir etkeni, iktisadi olanı ayırarak onu diğerlerinden soyutlanmış olarak ayrıcalıklı bir yere yerleştirme yönünde bir eğilim söz konusu. Marksizm için kapitalizm altında gerçek anlamda yalnızca üç sınıf varolabilir. Ana sınıflar, sırasıyla emek ve sermaye tarafından gerçekleştirilen emek gücünün satılması ve satın alınmasına göre tanımlanır. Üçüncü sınıf, yani kendi emek gücünü satmayan ama sadece ufak ölçekli üretim imkânlarına sahip olan küçük burjuvazi, bu ana uzlaşmazlığa göre çapraz bir

açıda durur. Buna göre, buraya kadar üç sınıf da üretimle *iktisadi* ilişkilerine göre tanımlandı. Ama iktisadi etken hakkında göz önünde bulundurulması gereken nokta, başkalarının emekleri üstündeki *toplumsal* denetimin ve üretim süreci içinde kişinin kendi emeği üzerindeki toplumsal denetimin sağlanmasının veya kaybedilmesinin başlıca yolu olmasıdır (Wright 1979: 194). İnsanlar kendi emek güçlerini satar ve dolayısıyla pratikte *bir bütün olarak* üretim araçları üzerindeki denetimi sermayeye bırakmak zorunda kalırken, aynı zamanda *kendi* emekleri üzerinde de bir miktar gerçek ama sınırlı ve değişken bir denetim sahibi olmaya devam ettiklerinde ne olur? Orta sınıfın büyük bölümünün durumu işte böyledir.

Önemli nokta, orta sınıfın da diğer herkes gibi emek gücünü bir ücret karşılığında satmak zorunda olduğudur. Bu ücret genelde emek gücü karşılığında "işçi sınıfının" çoğu üyesinin aldığından daha yüksek bir bedel (özellikle özel sektörde) sağlar ve bu da önemsiz bir fark değildir. Ne var ki, en belirleyici fark bu değildir ve her vaka için geçerli de değildir. Piyasaya göre daha pahalı modellerin üretildiği bir üretim hattında çalışan vasıflı bir otomotiv işçisinin üniversitede ders veren bir kimse kadar ya da daha fazla kazanması mümkündür. Orta sınıfı toplumsal üretim ilişkileri açısından işçi sınıfından farklılaştıran en önemli özelliği bilgi işçileri olmalarıdır. Wright'a göre başlıca faaliyetleri, "düşüncelerin (yalnızca kullanılması yerine) işlenmesi ve yayılmasıdır" (Wright 1979: 192). Gramsci bu nedenle bu sınıfa entelijansiya adını vermiştir. "Tüm insanlar entelektüeldir" diyor Gramsci, "ama toplumda tüm insanlar entelektüellik işlevine sahip değildir" (Gramsci 1971:9). Kapitalizm altında, düşüncelerin işlenmesi ve yayılması, en değerli bilgi tarzlarını (eğitim kurumlarınca resmen belgelenen) tekellerine alan ve bu üstünlüklerini toplumsal sermaye (kişisel ağlar, "doğru insanları tanımak") ve Bourdieu'nun kültürel sermaye olarak isimlendirdiği, kültürel zevkleri oluşturan ve sınıf farklılıklarının daha da artmasına neden olan beceri ve tercihlerin toplumsal olarak belirlenen şekilde edinilmesi ile pekiştiren belli bir türde insanın uzmanlığı haline gelir (Bourdieu 1996). Wright da

bu gruptan entelektüeller olarak söz ederken, onları *ayrı* bir sınıftan daha çok emek, sermaye ve küçük burjuvazi arasında kalıp üçe bölünmüş bir grup olarak görmeyi tercih ediyor (1979: 203).

Burada üzerinde durmaya değer iki nokta var. Birincisi, entelektüel emek ile daha çok el emeğine dayalı ve teknik emeğin kültür sektöründeki işbölümü açısından kilit bir role sahip olduğudur. İkincisi, düşüncelerin ve anlamların işlenmesi ve yayılması alanında uzmanlaşmakla, üretim sürecinde (en azından günlük düzeyde) nispeten bir miktar özerklik ve bağımsızlık kazanmak arasında yakın bir bağ vardır. Bunun nedeni, düşüncelerin zamanla bir süreç içinde gelişmesi ve sürekli gözetim ve kesintinin bu gelişim biçimini kesintiye uğratma ve bozma tehlikesi yaratmasıdır. Düşüncelerin üretiminde uzmanlaşmanın bir koz sağlamasının bir diğer nedeni ise o düşüncelerin *içeriğinin* insanların kafalarının içinden veya (ekrandaki yıldızlar söz konusu olduğunda) emek güçlerinin (veya emek performanslarının) ayrılmaz bir parçası olan bir performanstan gelmesidir. Her iki durumda da (sermaye için) değer ve (tüketiciler için) kullanım değeri ile *kendi* zihinleri ve bedenleri (daha rutin ve maddi türde emek güçleri söz konusu olduğunda sermayece kesilebilen bir bağ) arasındaki ayrılmaz bağlantı yaratıcı emeğin üzerindeki sermayeye ait komuta ve denetim yapısı için bir sorun oluşturduğu anlamına gelir. Kültürel ve entelektüel üretimin çoğunda modern kapitalizmin öncesinden beri varolan, vasıflı emeğin kendi üretimi üzerinde sıkı denetime sahip olduğu zanaatkârlık tipi üretimin varlığını hala sürdürebilmesinin nedeni budur (Garnham 1990: 36-37). Üretim noktasındaki normal uygulamalarıyla karşılaştırıldığında sermayenin entelektüel emek üzerindeki denetimi biraz daha gevşektir, ama yeniden üretimin, yayılmanın ve (kültürel ürün meydana getirildikten sonra) gelirlerin denetimi gelişmiş kapitalist denetim yapılanmalarıyla tam olarak bütünleşmiş durumdadır (Hesmondhalgh 2002). Dolayısıyla entelektüel emek üstesinden gelinemeyecek bir sorun yaratmaz. Gerçekten de farklı medya sektörleri yaratıcı, entelektüel emeği biçimlendirmek ve onun için birtakım parametreler belirlemek için farklı yollar geliştirmişlerdir. Bu yoldan emeklerini sattıkları için,

entelektüellerin gerçek ama değişken ölçüdeki özerklikleri sürekli tehdit altındadır. Orta sınıf genişledikçe ve/veya sanayileştikçe, tıpkı teknik ressamlar, teknisyenler, mühendisler, muhasebeciler, öğretmenler, hemşireler ve medya çalışanlarına olduğu gibi, becerileri ve bilgileri daha yaygınlaşıp yerine yenisi konulabilir hale geldikçe veya o beceriler yeni teknolojilerde yer bulmaya başlayınca değer kaybettikleri bir tür enflasyona uğrar (Braverman 1974: 407, Wright 1979: 210-211). Örneğin, kişisel bilgisayarların (PC) gelişimi senaryo yazarlarının üretkenliğini çok büyük oranda arttırdığında, bunun sonucu aynı miktar ürün üretmek için daha az çalışmaları değil, bu zamana kadar üretilenden daha çok ürün üretmek için daha çok çalışmaları oldu. Senaryo yazarı Paul Abbott (BBC TV'nin işçi sınıfı dramı *Clocking Off,* 2000-2001) artan rekabet ve teknolojik gelişmenin yazarlık mesleğine nasıl kısmi bir "proleterleşme" getirdiğinin bir örneğini anlatıyor:

> 90'ların başında TV programı hazırlayanlar gerilla savaşına hazırlanmaya başladılar. Kelime işlem programı kullanılmaya başlandığında ("düzeltmelere son!") *Coronation Street*'de senaryo yazarlığı yapıyordum. Öyküler değişmedi, ama üretim hızı iki katına çıkabilirdi. Senaryo ofisinde çalışan bizler bunun tamamen bizim yararımıza olduğunu düşünüyorduk. Ne gezer. Bölümleri Pazartesi, Çarşamba ve Cuma olarak artırdılar. Stan öldüğünde Hilda'nın ne renk hırka giydiğini söyleyebileceği iddia edilen yeni kurulmuş bilgisayar arşivine baktığımı çok net hatırlıyorum. Bizi "modernleştirmekten" sorumlu kişi Jules Burns (şimdi eş idari direktör), gururlu bir şekilde büyük tantanayla arşiv bilgisayarını, "Nasıl, beğendiniz mi?" diyerek açmıştı.[1]

Burada entelijansiya kategorisinin kendi içinde hiyerarşik bir işbölümü şeklinde farklılaşmalar içerdiğini görüyoruz. Örneğin, film ve televizyon yapımcıları Abbott'a benzer yazarlar gibi yaratıcı işçilerle kâr birikiminden sorumlu olan üst düzey yöneticiler arasında arabuluculuk yaparlar. Bu arabuluculuk aynı kurum içinde veya kendi şirketleri olan küçük burjuva yapımcılarla belli projeler için tuttukları yaratıcılar ve o projelerdeki mali yatırımcılar arasında olabilir. Buradaki örnekte yönetim tarafından bilgisayar teknolojisine arşiv verilerini derlemek ve kullanmak ve dolayısıyla

yazarların verimliliğini artırmak ve şirketin uzun yıllardır çalışan senaristlerin belleğine bağımlılığını azaltmak için başvuruluyor.

Dağılım ve işlev

Braverman orta grupları "mühendisleri, teknik ve bilimsel kadroları, gözetim ve yönetimin alt basamaklarını... pazarlama, mali ve kurumsal idarenin yanı sıra, tam anlamıyla kapitalist üretimin içinde olmayan hastaneleri, okulları ve kamu idaresini" kapsar olarak tarif eder (1974: 403-404). Ancak, bunu biraz daha açarak bilgi işçilerinin dağılımını ve toplumsal işlevlerini incelemekte yarar var. Orta sınıf Marx'ın zamanından beri neden bu denli olağanüstü şekilde büyüdü? John Clarke bizlere Marx'ın "sermaye döngüsünü" ele alışını hatırlatıyor. Bunun içinde üretim süreçleri, ürünlerin dolaşımı, para karşılığı değişimleri (veya satışları) ve tüketimleri ya da pratik amaçlarla kullanımları vardır. Bu döngünün tümü tamamlanmadan artı değer elde edilemez. Sermaye açısından sorun, Clark'ın da belirttiği gibi, bu sürecin karmaşık olması ve idare edilmesi gereken çeşitli "boşluklar, kesintiler, tıkanmalar, gerilimler ve çelişkiler" içermesidir (1991: 48-49). Dolayısıyla orta sınıf sermaye döngüsünün tamamlanmasını sağlayan tüm etmenlerin (insani, lojistik, teknolojik ve kültürel) koordinasyonu (ve hızlandırılması) sorununa bir cevap olarak ortaya çıkmış ve büyümüştür.

Bu üretim döngüsünün koordinasyonu düşüncesi orta sınıfın büyük kısmının yaptıklarını bir miktar ve belki de orta sınıfın kimi kesitlerinin (özellikle de muhasebeciler, avukatlar, idareciler, üst düzey yöneticiler, lobiciler, vb.nin) yaptıklarının çoğu kısmını açıklıyor. Kültürel üretim yapanlar da burada üretim ile tüketim arasındaki döngülerin koordinasyonunda, tıpkı reklamcılık, pazarlama, halkla ilişkiler ve piyasa araştırmaları gibi kilit bir rol oynar (Murdock 2000: 16).

Orta sınıfın esas artı değerin üretimine doğrudan katkıda bulunmak yerine, toplumsal üretim ilişkilerinin *yeniden üretilmesi*, dişlilerin yağlanması ve koordinasyona yardımcı olduğu birçok kez dile getirilmiştir. Ehrenreich'ın Profesyonel Orta Sınıf (POS)

üzerine klasik çalışmasının özü budur (1979: 12). Ne var ki, Marksist iktisatçı Ernest Mandel, bizlere Marx'ın, "açık bir şekilde" artı değer ve kâr yaratmak için kullanıldığı sürece, "araştırmacının ve mühendisin emeğinin üretken bir niteliğe sahip olduğunu belirttiğini" hatırlatıyor (1978: 255). Doğrudan üretim yapanlarla üretim ilişkilerini yeniden üretenler arasında keskin bir ayrım yapmak yerine, bunların birbirleriyle yakın ilgisi olduğunu görmeliyiz. Ne de olsa, koordinatörler (onlar olmadan düzgün işleyemeyen) üretim döngüsü açısından vazgeçilmezdir, öte yandan üreticiler de (ister işçi sınıfı, ister orta sınıf olsunlar) üretim eyleminin bizzat kendisiyle üretim ilişkilerini yeniden üretmeye katkıda bulunurlar (Noble 1979: 131). Peki ya kültür işçileri? Simgesel ürünlerinin etkileri açısından bakıldığında, yeniden üretim (egemen toplumsal düzeni meşrulaştıran düşünce ve değerlerin, yani ideolojinin üretimi) yapıyor gibi görülebilirler; ama üretim açısından bakıldığında, medya sermayesi için artı değer sağlayan metalar ürettikleri ve gerçekten de kültürel malların meta olarak sermaye yatırımları ve kârı açısından gittikçe önem kazandığı açıktır. Ne var ki, iktisadi zorunluluklarla kültürel değerler arasında bir uyum olmak zorunda değildir ve gerçekten de çoğu zaman birbirlerinden ayrılmalarının iyi bir açıklaması vardır.

İktisat, teknoloji ve kültür

Kültür sanayisinin toplumsal ve iktisadi çelişkileri üzerine yaptığı önemli analizde, Garnham kültürel ve bilgisel malların klasik anlamda kamusal mal olduğuna, çünkü tüketilmekle bitmelerinin veya yok olmalarının söz konusu olmadığına işaret ediyor (1990: 38). Aynı zamanda diğer bir anlamda bilgisel ve kültürel malların kamusal niteliği diğer kamusal mallara göre daha fazladır. Tüketilmekle bitmediklerinden, kültürel malların anlam ve değerlerini *paylaşılmalarından dolayı* kazanmaları için nesnel bir temel vardır. Anlaşıldığı kadarıyla, film veya müzik tüketmenin hazzı ve anlamı, yemek yemek veya barınak bulmak gibi biyolojik ihtiyaç tatmininin ya da buzdolabınızı veya çamaşır makinenizi kullanmak

gibi kişisel temelli imkânlardan yararlanmanın olmadığı kadar kolektif bir deneyimin parçasıdır. Kuşkusuz çok işlevsel bu mallara (örneğin, tasarımına) bile kolektif anlamlar yüklenmektedir. Bu, giysiler ve otomobiller gibi kamusal mallar söz konusu olduğunda daha da geçerlidir. Ama bu sadece kültürün (statü ve kimlik soruları) bunlarla bağlantılı hale geldiği anlamına gelir. Tek varlık nedeni kültürel dışavurum olan kültürel mallarda ise kullanım ve tüketimin kolektif boyutu çok daha baskındır. Bu *tüketici metalarının kültürelleşmesinde* tuhaf bir gerilim vardır, çünkü her ne kadar ayrıcalıklı ama kolektif (ve belli zevkte) gruplara hitap etseler de mülkiyetleri, alınış ve satışları açısından genel değil özeldirler. Buna göre kültüre sarmalanmış tüketim gittikçe artan biçimde bir *özel* mülkiyet hakları düzeni içindeki toplumsallaşmış anlamlara dayanır. Özel meta statüleriyle çakışan toplumsal ürünler olarak kültürel ürünler yazılım mühendisleriyle bağlantısı temelinde ele almak istediğim konulardan biri. Ama entelektüellerin bu mücadeleye katkıları da *üretimin kültürelleşmesiyle* yakından bağlantılıdır. Üretim düşünce ve bilginin üretimine ve yayılmasına gittikçe daha bağımlı hale bu süreçten geçerek gelir.

Ernest Mandel'in (belki de biraz iyimserce) "geç kapitalizm" olarak tanımladığı şey tam anlamıyla enformasyon yaratmak, saklamak ve yaymak amacıyla bilgisayar teknolojisine bağımlı olmaktır. Bilgi işlem makinelerinin 1954'te (silah sektörünce geliştirilmelerinden sonra) Amerikan ekonomisinin özel kesimine girişi daha sonraları kapitalizmde dönüşüme yol açan teknolojik devrimde çok önemli rol oynadı (Mandel 1978: 194). Öte yandan da araştırma ve geliştirmede, teknolojik yeniliklerde karşılaşılan yüksek maliyetler ve şirketler arasındaki rekabetin acımasız doğası, "geç kapitalist girişiminde gittikçe daha kesin planlamayı yaşamsal kılıyor"du (Mandel 1978: 228). "Devasa miktar ve karmaşıklıkta veriyi hızlı şekilde işlemden geçirme" yetisine sahip olan bilgisayar (Mandel 1978: 229), şirket içi planlamayı mümkün kılarken, diğer yandan, şirketler arası rekabet de paradoksal bir şekilde bunu zorunlu kılar (bu da bir bütün olarak toplumda demokratik planlamayı imkânsız hale getirir). Şirket içi planlama

kendine dönüşümlü bilgi ve enformasyon yönetiminin kurumların uyum becerisi, yenilik kapasitesi ve varlığını sürdürebilmesi açısından önemli bir temel durumuna gelmesine yol açar ve patron ve yöneticiler arasında yeni bir bilinç türü oluşturur (Prusak 1997). Dolayısıyla, iş yönetimi kuramlarında, tüm işçilerin sahip olduğu kültürel varlıkların ve bilgi kaynaklarının öneminin tekrar farkına varılmıştır. İletişim teknolojisi ürünleri bilginin rekabet avantajının sürdürülebilmesi açısından önemini artırmıştır (Tapscott ve diğerleri 1998). Entelektüellerin nispi ve değişken özerkliği bilginin standartlaştırılması konusundaki zorluklardan kaynaklanmamaktadır; işçi sınıfının da bir bedel ödeyerek öğrendiği gibi, bilgi makinelerle standartlaştırılabilir. Ancak, önemli olan esnek ve sürekli gelişen bir kaynak olarak *bilginin uygulanmasını* (Castells 1996) standartlaştırmanın aslında çok zor olmasıdır, çünkü bunu yapmaya kalkmak o bilgiyi anında felç eder ve yeni koşullara tepki vermesini engeller. Böyle esneklik kayıplarından kaçınmak adına, "yeni bilgi teknolojileri sadece kullanılacak araçlar olmayıp geliştirilmesi gereken süreçlerdir" (Castells 1996: 32).

Ancak, işgücünün kültür ve bilgi kaynaklarını sürdürmek ve geliştirmek konusundaki sorun, tıpkı kültürel ürünlerin kendisinde olduğu gibi bunun *gerçekte varolan* kapitalizmle çakışan toplumsal yapılanmaları gerektirmesi ya da daha doğrusu buna işaret etmesidir. Bu nedenle bilgi ve becerilerin gelişimi ve yayılması, bir işletme ders kitabına göre, "özgür iletişim" ve ortak hedeflere sahip olma hissi gerektirir. Anlaşıldığı kadar ironik olmaya pek de çalışmadan şöyle devam ediyor: "Gözlemlendiği kadarıyla, bu yaklaşım yöneticilerle çalışanlar arasında güvenin sağlanmasıyla elde ediliyor. Yalnızca güven bilginin şirket içinde akmasını sağlayarak, paylaşılan bir deneyim dünyası yaratabilir" (Roos 1997: 127). Üretimin kültürelleşmesi kavramı bir Bilgi Toplumuna doğru gittiğimizi iddia eden güncel kapitalizm üzerine söylenenlerin kilit temalarından olmuştur. Çok sıkça, bu tez ile birlikte, "elle tutulur malların" endüstriyel üretimiyle bağdaştırılan sınıf çatışmasının da artık geçmişte kaldığı iddiası ortaya atılır. Benim savım sermaye açısından o kadar rahatlatıcı değil. Eğer tüm türleriyle (düşünceler,

değerler, hazlar gibi) kültür anlamların paylaşılması ve alışverişi demekse, üretimin kültürelleşmesi paylaşma, karşılıklı bağımlılık, üretim ve tüketimin toplumsallaşması üzerine katı sınırlamalar, eşitsizlikler ve çarpıtmalar getiren bir üretim tarzı içinde sorunlu bir gelişme, sorunlu bir *gelişme tarzıdır*.

Sermaye ve entelijansiya:
Uzlaşmazlık üzerine bir vaka çalışması

Entelektüellerin çelişkili bir şekilde hem sermaye ile emek, hem de küçük burjuvazi arasında bir konuma sahip olduğunu gördük. Bir dereceye kadar sermaye ile bütünleşmiş ve işçi sınıfından kültürel ayrıcalıkları, işyerindeki nispi bağımsızlıkları ve (genellikle) ücret düzeyleri ile farklılaşmışlardır. Ancak kapitalist değildirler ve altlarındaki işçi sınıfıyla benzer sömürü ve proleterleşme süreçlerine tabi tutulduklarında emek olarak statüleri tekrar kendini gösterir. Sermaye ile emek arasında sıkışmış oldukları gibi, iktisadi olarak da onlarla aynı kategoridedirler (kültürlerini "sermaye" olarak kullanırlar, ama yine de kiralık işçilerdir) ve düşünce düzeyinde onlardan etkilenirler. Ama her iki toplumsal sınıfa da tam olarak girmediklerinden çoğu zaman, ya düşünce düzeyinde (toplumsal sorunlara bireysel çözümler arayışı) veya iktisadi olarak gerçek anlamda kendi patronları olma yönünde ilerleyerek küçük burjuvaziye doğru kayarlar. Bu durumda özerklik, bağımsızlık ve işin varoluşsal açıdan anlamı gibi soruların entelektüeller için çok önemli olması şaşırtıcı olmamalıdır (Heffernan 2000: 39-71). Entelektüellerin toplumsal rollerini açıklamak amacıyla başvurdukları yollardan biri düşünce işleyici ve yayıcı olmanın anlamını depolitize etmek olmuştur. Bunun içine bilgi üretimini toplumsal çıkarlardan ayırmak, profesyonelliği sermaye ile emeğin arasındaki toplumsal çatışmanın üzerine çıkmak olarak tanımlamak ve onun yerine entelektüellerin yaptığı şeyin özü olarak "nesnelliği" ve "rasyonelliği" ön plana çıkarmak girer. Her şeye rağmen, her ne kadar "nesnellik" ideolojisi, tüm insanlık için çalışma maskesi altında rollerini kapitalistlere haklı göstermiş olsa bile, sermayenin

irrasyonelliği ve tarafsızlığı göz ardı edilemeyecek denli rahatsız edici olduğunda kaçınılmaz olarak entelektüelleri işverenleriyle çatışmaya sürüklemiştir (Ehrenreich ve Ehrenreich 1979: 22). Sermaye ile entelektüeller arasındaki uzlaşmazlık biçimlerinin bir türü, entelektüeller çıkarları genel çıkarlarla tekrar uyumlu olacak şekilde sermayede pragmatik anlamda reform yapmak istediklerinde ortaya çıkar. Ancak, bir başka karşıtlık biçimiyse entelektüelleri sermayeden daha da dramatik bir biçimde uzaklaştırır. Bu, (bilerek ya da bilmeyerek) kapitalizmin çalışma tarzıyla temelde çatışan taleplerde bulunduklarında kendini gösterir. Bu noktada, pragmatik reform sermaye ile insanlığın geri kalanının çıkarları arasında köklü bir ayrılığa işaret eden taleplere dönüşmeye başlar.

Sermaye ile entelijansiya arasında varolabilecek farklı karşıtlık tarzlarına dair mükemmel bir örneğe yazılım kültür sanayisinde rastlanabilir. Yazılımın yazıldığı kodlamayı kullanıcıya ulaşılabilir kılma konusu çevresinde büyüyen bir hareket ortaya çıkmıştır. İnternet genişledikçe şirketlerce yazılmış yazılımlar gittikçe artan şekilde özel mülkiyete dayalı bir modeli benimsediler. Bu model, programı program yapan kodu gizli tutar. Böylece, bu yazılım bedavaya verilmiş bile olsa (tutar olarak), ifade ve kullanım açısından *serbest* değildir. Kaynak kodlarına erişim olmadan yazılımı uyarlamak veya kişiselleştirmek ya da işleyişindeki hataları düzeltmek imkânsız; programı kopyalamak ve başka kullanıcılara dağıtmak da yasadışı hale gelir. Yazılımların yazıldıkları kodlara erişimin siyasal bir konu haline gelmesinin ana nedeni birebir üretimin kültürelleşmesini ve kültürel malların üretimindeki artışı içeren ikili dinamiktir. Üretimin kültürelleşmesi yazılım mühendislerinin bilgi ve becerilerine çok büyük oranda değer kazandırmıştır. Bu tür bilgi işçileri bir şirketin servetini yaratan kilit varlıklar olduklarının tam olarak bilincindedirler. Ancak aynı zamanda şirket stratejileri ve gündemleri çerçevesi içinde çalışmak durumundadırlar. Bu nedenle ilerleme gizli tutulur; farklı şirketlerdeki farklı yazılım mühendisleri benzer sorunlarla karşılaşmaktadırlar ama şirketler arası rekabet yüzünden bunları tartışmaları veya çözümleri paylaşmaları mümkün olmaz. İşletme yönetimi kuramcıları-

nın daha etkili planlama yapmak adına şirketlerin izlemesi gerektiğini savundukları düşüncelerin "özgürce" iletimi, burada şirketin *sınırları içinde* tutsak kalmış iletişim kısıtlamalarını aşmaya çalışır. Sermayenin mantığınca sürekli olarak tekerleği tekrar icat etmek üzere lanetlenmiş olan pek çok yazılım mühendisi gündüz özel şirketler için çalışırken geceleri daha kamusal amaçlar için çalışır durumdalar. Bir başka yol olarak da yazılımcılar *FreeDevelopers.net* gibi amacı açıkça iktisadi faaliyetlere demokratik ilkeler kazandırmak ve şirketin hâkimiyetine karşı koymak olan internet kooperatifleri kuruyorlar.

Yazılım, video veya daktilo gibi maddi bir ürün olmayıp, ifade ve iletişim aracı olan kültürel bir ürün olduğundan kaynak kodlarına erişim konusu daha geniş anlamda bir toplumsal öneme sahiptir. Yazılımın özel mülkiyetini tartışmalı ve çatışmalı bir alan haline getiren şey de budur. Örneğin, *FreeDevelopers.net* şöyle diyor:

> Düşmanımız özel mülkiyetçi yazılım şirketleri ve o şirketlerin başındaki yöneticilerdir. Kodun gizlenmesiyle mümkün olan özel mülkiyetçi şirketler için çalışan programcıların köleliği sisteminin devam ettirilmesinden orantısız bir şekilde yararlananlar işte bu insanlardır. Bu komplocular bizimle gözü dönmüş halde sonuna kadar savaşacaktır.[2]

Ne var ki, yazılım geliştirme topluluğundaki herkes konuya bu denli hasmane bakmıyor. Kaynak kodlarına erişimi açma hareketinin iki kolu var. Daha pragmatik kol Açık Kaynak (*Open Source*) hareketince temsil ediliyor. Açık Kaynak, kaynak kodunun paylaşılmasının ticari yararları üzerinde duruyor. İnternetin işbirliği ve dağılım gücünü kullanarak, bir yazılım programı dünya çapında milyonlarca kullanıcı tarafından bir şirketin laboratuvarında kilit altında durarkenkinden çok daha etkili bir şekilde denenebilir ve hataları düzeltilebilir. Dolayısıyla Açık Kaynak'ın yazılım geliştirmek adına daha rasyonel ve verimli bir yol olduğunu iddia etmek için birçok neden vardır. Buna rağmen şirketlerin Açık Kaynak olan ama gelir kaynaklarını tehlikeye düşürmeyen başka kısıtlamalara tabi yazılımlar satmaları gayet mümkündür. Örneğin, şirketler kodun kopyalanması ve dağıtılması ya da uyarlanması üzeri-

ne kısıtlamalar getirebilirler. Veya bir şirket kaynak koduna şirket içi erişimi, örneğin yalnızca destek hizmet ekibine açık olmak üzere kısıtlayabilir ve böylece destek hizmetlerinin teknik sorunlarla daha etkili şekilde baş etmesini sağlayabilir, ama bunu yaparken de kaynak kodunu kamusal kullanıcılara yaymamış olur. Böylece Açık Kaynak, kaynak koduyla istediğinizi yapmak özgürlüğünün denetlendiği çok sayıdaki yolu gizleyen bir pazarlama ve halkla ilişkiler aracı haline gelmiş olur.

Richard Stallman tarafından kurulan *Özgür Yazılım Vakfı* (ÖYV – *Free Software Foundation*) kaynak kodu sorununa daha radikal bir yaklaşım içindedir. Stallman kaynak kodunun gerçekten serbest kaldığı bir "*copyleft*"* sistemi olan Genel Kamu Lisansı'nı (GKL – *General Public License*) tasarladı. GKL'nin dört bileşeni vardır: Bir programı istediğiniz amaçla çalıştırma; bir programın nasıl çalıştığını inceleme ve onu ihtiyaçlarınıza göre uyarlama; kopyalarını dağıtma ve programlarda değişiklik yaparak kamuya yayma özgürlüğü.[3] Genelde bu tür faaliyetler mali anlamda da "bedavadır", ancak ÖYV bu konuda ısrarcı değildir. Programcılar tasarladıkları yazılım için bir bedel isteyebilirler, ama *copyleft* sistemi altında bu tür yazılımlar doğal olarak (satın alanlarca kopyalanıp dağıtılabildiklerinden) ödemek istemeyen veya ödeme yapamayacak durumda olan kullanıcılara da yayılacaktır. Açık Kaynak modeli kapitalizmi daha verimli hale getirmeyi amaçlarken, ÖYV bu mantığı daha ileri götürüyor: ÖYV'nin amacı yazılımda özel mülkiyet modelini kaldırmak. Richard Stallman'ın sözleriyle:

> [insanlar] yazılım yazmıyorlarsa da büyük ihtimalle yemek yapıyorlardır. Eğer yemek yapıyorlarsa muhtemelen yemek tariflerini paylaşıyorlardır. Ve muhtemelen tariflerde de değişiklikler yapıyorlardır. Bir şeyi başkalarıyla paylaşmak doğaldır. Ama herkesin faaliyetlerini denetim altına alarak kâr elde etmek isteyenler bizi birbirimizle paylaşmaktan alıkoymaya çalışıyorlar – çünkü birbirimize yardım edemediğimizde aciz duruma düşeriz. Onlara bağımlı duruma geliriz.[4]

---

* Telif hakkının İngilizcesi olan *copyright* sözcüğünün tam zıttı olması amacıyla oluşturulmuş bir sözcük. Hak sahibince telif haklarının belli kısımlarından vazgeçilmiş bir telif hakkı modeli. –çev.

Ama *FreeDevelopers.net* gibi çoğu programcının kendisini anti-kapitalist hele hele sosyalist yerine şirket karşıtı olarak gördüğü Özgür Yazılım Hareketi içinde birçok muğlaklık varlığını sürdürüyor. Bu duruş ancak, yalnızca savın mantığını sonuna dek götürmeyi reddederek ve "işçi denetimi", katılım ve genel anlamda toplumsal işbirliği üzerine bu tartışmayı keyfî şekilde yazılım ve programcılarla sınırlı tutarak sürdürülebilir.

Kültürel uygulamaların özgüllüğü: Film ve müzik

Kapitalizmde emeğin artı değer üretmek için varolduğunu gördük. Bu durum, türüne veya karşıladığı insani ihtiyaçlara bakılmaksızın *tüm* emek için geçerlidir. Sermaye ve sermayenin emekle ilişkilerinde dünyayı yeterince açıklamak için yola çıkan herhangi bir eleştirel kuramın ayak uydurması gereken bir genellik vardır. Ama bu genellik, kapitalizmin mantığını her şeye ve her türlü şeye uygularken başvurduğu bu amansız genellik, aynı zamanda kuramın/düşüncenin kaçınması gereken sorunun da bir parçasıdır. Kapitalist sistemde her şey bir meta, alınacak ve satılacak bir şey haline geliyorsa, bu genelleşmiş metalaşma yalnızca kültürel emeğin meta üretiminde büründüğü farklı ve elle tutulur biçimleri anlamak için gerekli ama yetersiz bir temeldir (Garnham 1990: 29). Çünkü kapitalizmin mantığı sermaye ve çeşitli türlerde emeğin elle tutulur ve kendine has birbirine bağlanma yollarını görmemizi engellememeli. Genel anlamda kültür işçilerinin çelişkili konumunu incelemeye başlamamızın nedeni budur. Emek olarak, artı değer üretmek için vardırlar veya sermaye döngülerinin koordinasyonuyla artı değerin üretilmesinin sağlanmasında önemli bir parçadırlar. Ama sahip oldukları bu varlıklar kapitalizmin alıştığımız tepeden inme denetim mekanizmalarınca kolaylıkla kontrol altına alınamayan bir miktar özerklik, diyalog ve zaman süresi gerektirirken, diğer yandan da sermaye açısından kullanım değerleri ile kendi bireysel zihinleri ve bedenleri arasındaki ayrılmaz bağ onların daha rutin ve fiziksel türlerdeki emek güçleri *kadar* birbirinin yerini tutabilecek veya denetlenebilecek olmalarının önüne birtakım engeller koyar. Siyasal hip hop punk/rock grubu *Rage Against*

The Machine'nin yeri plak şirketleri tarafından öyle kolayca siyasal olarak daha yumuşak başlı kişi ve ürünlerce doldurulamaz, çünkü kişilerle ürün ayrılmaz şekilde birbirlerine bağlıdır. Benzer şekilde, ITV'nin 1990'ların sonlarındaki orta sınıf endişeleri üzerine başarılı dizisi *Cold Feet*'in yaratıcı personeli, emeklerinin tatsızlaşacağı ve standartlaşacağı korkusuyla beşinci bir sezon daha yapmak istemediklerine karar verdiklerinde, bu kültürel ürünü daha da sömürmek isteyen ITV, öyle hemen yeni yazarlar, oyuncular, vb. işe alarak diziyi tekrar yaratamazdı, çünkü o diziyi kendisi yapan ve ona farklı bir kimlik kazandıran dizi üzerinde çalışan kültür işçilerinin emek ve performans güçleriydi.[5]

Bununla beraber, yaratıcı/düşünsel emekteki bu farklılık sermaye açısından tamamen olumsuz değildir. Kendisini işçi sınıfından farklılaştırmış ve sermayenin belirlediği geniş gündem ve hedeflere rıza göstermesi karşılığında seve seve ayrıcalıklı bir konumu kabul etmiş bir sınıf kesitinin genişlemesi anlamına gelmiştir. Her ne kadar çelişkili bir sınıf konumunda bulunsalar da entelektüeller yalnızca arada sırada *muhalif* konumlarda bulunmuşlardır. Kültürel emeğin doğası gereği kendi rasyonalizasyonuna ve yetkisizleştirilmesine birtakım direnişleri olsa da bu, sermayenin her zamanki mantığını işletmeyi denemediği (ve birçok açıdan da gayet başarılı olmadığı) anlamına gelmez. Tasarım ve uygulamanın işgücünün büyük bölümünden ayrılışına (Braverman 1974) ve tasarımın denetiminin elit yöneticilerin ellerinde toplanmasına yol açan kültürün sanayileşmesi Hollywood film stüdyolarında çok etkili bir şekilde uygulanmıştı. Çekim senaryosu film için bir taslak ve yapımcıların yapım sürecinde filmin ham halini planla karşılaştırarak gündelik denetim sağlamakta kullanabilecekleri bir araç işlevi görüyordu (Bordwell, Staiger ve Thompson 1988: 135-7). Bu işbölümü ve hiyerarşik denetim, standartlaştırılmış üretim prosedürleriyle birleştiğinde Adorno ve Horkheimer'ı kültür sanayisinin tüm gerçek bireyselliği yok ederek ardında yalnızca "aralarında milimetreden daha az farklar bulunan Yale kilitleri gibi seri üretilmiş" bir sözde-bireysellik bıraktığını iddia etmeye yöneltti (1977: 374). Bugün üretilen ve tepeden koordine edilen kız ve erkek müzik

gruplarına baktığımızda bu bize tanıdık geliyor. Hatta bu üretim sürecinin kendisi de sanatçıların işin sonunda üretim hattından çıkacak (kaçınılmaz olarak kısa ömürlü olan) *Hear'Say* grubunda olmak için sınandıkları *Popstars* (ITV 2001) ile birlikte bir televizyon programı haline geldi.

Makro açıdan, kısıtlayıcı toplumsal, örgütsel ve ekonomik etkenler mutlak bir güce sahipmiş gibi görünebilir, ancak yine de bu güç ilişkilerinin daha gündelik mikro bir düzeyde yaşanması gerektiğinden, insan faktörü meselesi tekrar gündeme geliyor (Negus 1997:69). Vincent Porter'ın da belirttiği gibi, yönetmenin kamera açısı tercihi veya oyuncudan elde edilen belli bir nüans bir filmdeki anlamları ince ama önemli yönlerden değiştirebilir (1983: 181). Hesmondhalgh aynı zamanda yaratıcı kültür işçilerinin yararlandığı "sıra dışı derecede özerkliğin" de altını çiziyor (2002: 55). Ancak "özerkliği" ölçmek zordur, özellikle de insanların eylemlerimizi biçimlendiren kurumsal normları ve beklentileri içselleştirme eğilimleri göz önüne alındığında. Bourdieu bu süreci bir *habitus*un gelişimi olarak adlandırıyor. *Habitus*u ise, "içselleştirilmiş ve anlamlı uygulamalar ile anlam katan algılamalar yaratan bir duruşa dönüştürülmüş zorunluluk" olarak tanımlıyor (1996: 170). Hollywood'un öyküsü, bir film çekerken bir nüanstan daha fazlasını elde etmeye ve kurumsallaşmış normların sınırlarını zorlamaya çalışan, bu çabalarının karşılığında ise kendilerini işsiz bulan yönetmenlerle doludur.

1957'de Universal Stüdyoları Orson Welles'in son Hollywood filmi olan *Bitmeyen Balayı*'nın (*Touch of Evil*, Orson Welles 1958 ABD) kurgulama işini devraldı. Kurgu işiyle uğraşan Walter Murch'ın Welles'ın filmiyle ilgili olarak gözlemleri şöyle:

> Hollywood'un kitabındaki belki de en kötü günahı işlemişti; film en az bir on yıl zamanının ilerisindeydi. Bir şekilde, film şirketinin yöneticileri alışıldık bir B tipi film bekliyorlardı ve filmin yenilikçi kurgusu ve kamera kullanımı, gerçek mekânlardan yararlanması, sıra dışı ses kullanımı ve tematik olarak da klişeleri tersyüz etmekteki cesareti ve insani yozlaşmayı rutin olarak kabul etmesi karşısında hayal kırıklığına uğramış ve akılları karışmıştı.[6]

Welles daha sonra film konusunda kendi planladıklarıyla stüdyodan çıkan son hali arasındaki farklılıklar üzerine 58 sayfalık bir yazı yazmıştı. Murch'un da açıkladığı gibi, stüdyonun son versiyonu Welles'in yaratığı biçimsel ve tematik farklılıkları tekrar daha standartlaştırılmış bir ürüne dönüştürmeye çabalamıştı.

Welles'inkine benzer deneyimler ne var ki yalnızca klasik stüdyo döneminin kendine özgü örgütlenme biçimleriyle kısıtlı değildir. Daha yakın tarihlerde, Britanyalı kült korku filmleri yazarı ve yönetmeni Richard Stanley de ABD yapımı *Dr. Moreau'nun Adası* (*The Island of Dr. Moreau)* adlı filmin yapımı sırasında işten atıldığında ücretli emeğin acizliği ile birdenbire yüz yüze gelmişti (film sonunda John Frankenheimer tarafından yönetilmiş ve 1996'da gösterime girmişti). Bilgi Toplumu gurusu Robert Reich'e göre bu tür şeylerin olmaması gerekir: "Düşünce tacirleri de ... en az şirket merkezindeki yöneticiler kadar yetkiye sahiptirler ve en az onlar kadar son ürün üzerinde denetime sahiptirler" (1991: 102). Stanley Marlon Brando ile Val Kilmer'ı çeken senaryoyu yazmıştı. Filme mali destek sağlayanlar ise New Line idi. Ancak, Stanley ile (bu ve başka film setlerinde kontrolden çıkmış bir ego olduğu yaygın şekilde söylenen) Kilmer'ın arası açılınca, kurban edilen Stanley olmuştu. Farklı kültür işçileri ile sermaye arasındaki iktidar dinamikleri ve yenilikçi düşüncelerin renksiz ve sorunsuz bir şeye dönüştürüldüğü o çok kinik süreç Stanley tarafından yazar David Hughes'e çok güzel bir şekilde anlatılmıştır:

> Ama Kilmer düzeyinde birini işin başında çeken zaten ya Stanley'in kendisi veya senaryosuydu şüphesiz ki. "Hiç önemli değil. Senaryo yalnızca bir yem. Aslında filmi çekmek için bir senaryo istemiyorlar ve ihtiyaçları da yok. Ona yetenek çekmek için ihtiyaçları var. Yetenek bir kere kadroya alındı mı, senaryo omuzlarının üzerinden fırlatılıp atılıyor ve tamamen farklı bir şey yapma zamanı geliyor. ... Benim senaryomda, Prendick Güney Pasifik'te Bougainville gibi bir yerdeki barış görüşmelerinden dönmekte olan Birleşmiş Milletler için çalışan bir tür medeni haklar avukatı gibi bir şeydi ve tam o sırada da dünyanın geri kalanında sınırlı bir nükleer savaş meydana geliyordu". Orijinal romanda olmayan bu varsayım Stanley'in yeni versiyonunun en temel unsuruydu. "Hayvan insanlar medeniyetin

> beşiği ve potansiyel olarak türün evrimindeki bir sonraki halka haline geliyordu. Moreau hummalı bir şekilde insanlığın yerini alacak tür üzerinde çalışıyordu". Stanley'in taslağında, Moreau öldüğünde Prendick yasa koyucu rolünü üstlenir ve hayvan insanların sorunlarını çözmek zorunda kalır. "BM'den gelen adamın çok başarısız olduğu ve korumaya çalıştığı insanların durumunu daha da kötüleştirdiği Yugoslavya veya Somali üzerine bir tür taşlamaya dönüşecekti. Bunların hepsi gitmiş durumda ... Şimdi isyana öncülük eden yabancı tarafından özgürleştirilen köleler oldular. Bildiğimiz, Amerikalılara en ufak bir fırsat bile tanındığında her şeye sızmayı başaran o eski demokrasi lehtarı liberal Amerikan mesajı".[7]

Ekim 2001'in başlarında ben bunları yazarken, Amerika ve Britanya güçleri Afganistan'ı bombalıyorlar; bu sefer *onların* Doktor Moreau'su Körfez Savaşı'nda (1991) olduğu gibi Saddam Hüseyin veya (Kosova'daki gibi) Slobodan Miloseviç değil, onların yerine Usame bin Ladin. Eylemlerine kamuoyu desteği (şu anda olduğu gibi) esas olarak Batılı siyasetçilerin ve kurumların kendi eylemleriyle düşmanlarının eylemleri arasında ahlâki açıdan bir nitelik farkı olduğunu söyleyebilmelerine bağlıdır. Ve bu da kendileriyle düşmanları arasındaki benzerliklerin, ittifakların ve işbirliğinin, tıpkı Stanley'in senaryosundaki Moreau ile Prendick arasındaki devamlılık konusunda yapıldığı gibi bastırılmasını gerektirir. Buradan hareketle bu bağlamda herhalde Stanley'in deneyimlerinin kamusal tartışma (veya kamusal tartışma eksikliği) ile kültürel hayal gücünün çeşitliliği (veya darlığı) ve kuşkucu (veya safdil) niteliği açısından çok büyük sonuçları olan bir kültürel mücadele sürecinin bir parçası olduğunu görebiliriz.

Film ve televizyon üretiminin endüstriyel doğası sermayenin bu üretimi çok kendine özgü yönlerde tekelleştirmesine zemin hazırlamıştır; aynı zamanda işçi sınıfının kültürel üretimin bu kollarına erişiminin büyük ölçüde emek sürecinin teknik ve el emeği kısımlarıyla kısıtlı olduğu bir işbölümünü de kemikleştirmiştir. Öte yandan orta sınıf ise yaratıcı tarafa egemen olmuş ve hem kültürel süreçte hem de bitmiş kültürel üründen yayılan siyasal bilinçaltında (sermaye ve emekle diyalog halinde olsa bile) kilit aracılık rolünü oynamıştır. Müzik endüstrisiyle karşılaştırıldığında sermaye ve entelijansiya-

nın bu tahakkümü göreli ve kendine özgüdür. Örneğin, Hollywood stüdyo sistemi döneminde Amerikan sineması içinde ufak bir bağımsız siyah sinema varolmuştur, ama siyah müzikle karşılaştırıldığında kültürel etkisi açısından karşılaştırılamaz derecede marjinal kalmıştır. Ancak 1970'lerde kısa bir süre için "*blaxploitation*"* filmleriyle ve daha sürekli ve gerçekten siyah bir havayla 1980'lerin sonlarına doğru ekrandaki ve ardındaki yaratıcı konumlardaki siyah yetenekler gerçekten kendini göstermeye başladı.

Müziğin ve müzik üretimi ile tüketiminin kendine has nitelikleri nedeniyle bu sanat, siyah yetenekle tüketim arasında, film sanayisinin ancak çok yakın zamanlarda ayak uyduramasa bile en azından hayal edebildiği bir şekilde kanal görevi görebiliyordu. Görsel bir kültürde, siyah sinemanın; özel olarak siyahların temsil oranına, siyahlara ait "konulara" ve siyah seyircilere bağlı kalması kaçınılmazdı. Ama siyah müziğin hem kültür üreticileri hem de dinleyiciler üzerindeki etkisi kısmen Amerika'daki ırk çizgilerini geçebilme becerisine bağlıdır. Kamuya açık yerlerde, bar ve kafelerdeki tüketim tarzı müziğin diğer etkinliklerle birlikte alınmasını sağlayarak, müziğe kıyasla daha fazla zaman ayırmayı gerektiren film tüketimi etkinliğini geride bırakan bir toplumsal erişim sağlar. Dahası, beyaz film (videonun çıkışına kadar) yalnızca sinema gibi halka açık alanlarda tüketilebilirken, müziğin ev ortamında tüketilmesi ürünün özel mekânlarda izlenmesi yerine gerçekten ürünün (önceleri plak, daha sonra ise kaset olarak) satın alındığı anlamına geliyordu. Bu, müzik mağazalarının ve dağıtım imkânlarının önemli ölçüde genişlemesini sağlayarak, sanayide beyazların tekel kurmasını daha da zorlaştırıyordu. Ev ortamında tüketilmesi ise müziğin filmden çok daha güçlü bir şekilde günlük yaşamın bir parçası olduğu anlamına geliyordu. Uzlaşmaz hip hop sanatçısı ve bir zamanlar *Niggaz With Attitude* grubunun da üyesi olan Dr. Dre, "annemin kâğıt oyunu partilerinde bir plak koyduğumda insanlar ya çığlık atarlar ya da kalkıp dans etmeye başlardı; insanları harekete geçirmeye bayılırdım"[8] diyerek geçmişi

* *Black* (siyah) ve *exploitation* (sömürü) sözcüklerinin kaynaşmasından oluşturulan kavram. Kentli siyah nüfusu hedefleyen filmler. *–çev*

anımsıyor. Dolayısıyla müzik, filmin olmadığı biçimde Amerikan işçi sınıfının yaşamının bir parçası olmuştur. Buna ek olarak, aynı müzik parçası birçok kere tüketilirken, daha çok anlatıma dayanan ve başka etkinliklerle aynı anda yapılması daha zor olan film aynı kişi tarafından çok daha az tekrar tüketime tabi tutulur. Buna göre bu kültürel beceriler ve bilgilerin formel eğitim dışında da elde edilebilir olması ve ayrıca, müzik üretiminin göreli olarak daha ucuz olması (film sanayisinin sermaye yoğun doğasıyla karşılaştırıldığında) bu mecrayı siyah yeteneklere, özellikle de işçi sınıfından siyah yeteneklere açmıştır.

Bunun belirgin tezahür noktalarından biri de, 1980'lerin başında *Grandmaster Flash*'in toplumsal gerçekçiliğini, *Public Enemy* gibi Doğu Yakası repçilerinin siyah ulusçuluğunu, "*Fuck the police*"* gibi parçaları barındıran 1988 tarihli çıkış albümleri *Straight Outta Compton* ile iki kere platin plak kazanan (2 milyon satış anlamına geliyor) Batı Yakası grubu *Niggaz With Attitude*'a benzer "*hardcore*"** hip hop veya gangster reple ilgili tartışmaları da içinde barındıran hip hop olmuştur.[9] Hele Marksist hip hop grubu *The Coup*'un dile getirdiği türden düşüncelerin bir Hollywood filminde yer alması daha da imkânsız gibidir. *Party Music* (2001) albümünde, şarkıcı Boots Riley küçük kızına büyüdüğü dünyadaki iktidar yapısı hakkında bir şeyler anlatıyor:

> Bir peri masalı değil dünya
> Ve birtakım korkunç beyaz adamların elinde
> İstersen kısaca
> Patronlar diyelim onlara
> Onlar senin paranı alırken
> İnsanlara düşüyor kayıplar
> Afrika'dan gelme siyahları sattılar bedavaya çalıştırmak için
> Ve hâlâ ancak karnımızı doyurabiliyoruz.
>
> (*The Coup*/75ARK, 2001)

* Polisi siktir et. –*çev.*

** Sert, tavizsiz anlamında. –*çev.*

Siyahların müzik alanında kültürel üretimi 1990'ların başlarında *New Jack City* (Mario Van Peebles 1991 ABD), *Brooklyn Çıkışı* (*Straight Out of Brooklyn* Matty Rich 1991 ABD) ve *Artık Çocuk Değiller* (*Boyz N the Hood* John Singleton 1991 ABD) gibi az sayıda siyahi filme katkıda bulundu, gerçi bu filmlerin de sorunsuz oldukları söylenemezdi (McCarthy 2000). Ama yukarıda sıralanan nedenlerden dolayı, siyah müzisyenler kendilerini yapımcılara, kendi plak şirketlerine sahip olan çok başarılı küçük burjuva iş adamlarına (çoğunlukla erkek olduklarından) dönüştürmeyi başarabilmişlerdir. Bu, hem bir hamlede kendi konumlarını güçlendirerek şirketlerin desteğine daha az ihtiyaç duymalarını sağlamış, hem de yeni yeteneklere erişim sağlayarak siyah müzik dalgasının ve neslinin *devamını sağlamaları* açısından yararlı olmuştur. Her ne kadar, hip hop gettoların bir ürünü olsa ve hip hop sanatçıları da "organik entelektüeller" (Gramsci'nin belli bir sınıftan çıkarak o sınıfın toplumsal ve üretimsel yaşamıyla doğrudan bağlarını koruyan bilgi işçilerine verdiği ad) olsalar da başarı siyahları müziklerini besleyen sınıf ve kültürden çıkararak onları "geleneksel entelektüellere" (Gramsci'nin zamanla, işbölümü veya yeni sınıf güçlerinin ortaya çıkmasıyla toplumsal ve iktisadi yaşamın devam etmekte olan dinamiklerinden kopan entelektüellere verdiği ad) dönüştürür. Bu rota hiphopçularda sınıfsal gerilimler yarattığı gibi, işleri ve kitlesiyle ilişkileri konusunda kararsızlığa neden olur. Başarılarının rotası söz konusu müzisyenlerle ilgili temel sorular gündeme getiriyor. The Coup'un üyeleri gibi kimileri sınıf asimilasyonuna çeşitli şekillerde direnmeyi seçerken, Sean "Puff Daddy" Combs gibi beyaz toplumsal elitlerle kaynaşırken görebileceğimiz başkaları[10] ise toplumsal rotalarına bu denli eleştirel yaklaşmıyorlar.

EMEĞİN SOYUTLANMASI

Bu bölümü daha "felsefi" bir yoldan giderek insan emeğinin neden biz insanlar için bu denli büyük bir öneme sahip olduğunu anlamaya çalışarak bitirmek istiyorum. Aynı zamanda bu temel

insan etkinliğine kapitalizm şartlarında neler olduğunu da incelemek istiyorum. Bu da bizim kültürel emeğin özel niteliği ve rolü ile kültürel emeği kârlı bir şekilde harekete geçirme konusunda sermayenin karşılaştığı sorunları anlamamıza yardımcı olacaktır. Buradaki can alıcı kavram, *soyutlanma* kavramıdır. Soyut sözcüğünün sıradan, sözlük anlamı maddi nesnelerle ve örneklerle bağlantısı kopmuş *düşünceden*; elle tutulur olmaktan çıkmış, çeşitliliğin kendine özgülüklerine, renk ve tonlarına dair detay ve ilgiden yoksun düşünceden söz eder. Ancak Marx'a göre, kapitalist sistemde en güçlü derecede soyutlanma sergileyen *maddi gerçekliğin kendisidir*. Elle tutulur ve kendine özgü olanla bağı kopmuş olan maddi gerçekliktir.

Marx'ın ilgilendiği elle tutulurluk ve tikellik emekle ilgilidir. Marx'a göre emek yalnızca bir etkinlik değil, aynı zamanda insan olmanın (Marx'ın türsel varlık olarak adlandırdığı) vazgeçilmez bir parçasıdır. Emek; onsuz insan ilerlemesinin, insan toplumlarının ve kültürün varolmayacağı üretimdir. Emek aracılığıyla insanlar çevrelerindeki doğal ve toplumsal dünyayı ve dolayısıyla aynı zamanda kendilerini dönüştürürler. Hem bir yandan doğanın bir parçası olmak hem de aynı zamanda onu dönüştürerek insanlık tarihinin yolunu açmak "insan varlığının doğaca dayatılan koşullarından"dır (Marx 1983: 179). Marx'ın sözleriyle işte bu nedenle, her ne kadar "arılar peteklerini pek çok mimarı gölgede bırakacak ustalıkta yapsalar bile ... en kötü mimarı en iyi arıdan ayıran özellik mimarın yapıları gerçeklikten önce kendi hayalinde inşa etmesidir" (1983: 174). Bu sayede insanlık doğa ve kör içgüdü döngüsünden kurtulur. Emek sırasında insanlar seçimler yapar ve kararlar verirler; insan emeği özünde pratik yaratıcılıktır. Yaşam ve yaşantı için gerekli olan kaynaklar açısından doğaya bağımlı olmaya devam etse de insan emeği dünyamızın bilinçli denetimi ve dönüşümünü sergiler. Bu nedenle, "emek gücünün, emeğin kullanımı işçinin kendi yaşam etkinliğidir, yaşamının ortaya çıkışıdır" (Marx 1973: 49). Ancak, kapitalizmde emek (emek gücünü satarak) denetimi sermayeye, sermayenin kişileşmiş hallerine bırakır. Bunun pratikte sonucu işçinin kendi "yaşam etkinliğinin"

onu kârlılığı artırmak amacıyla düzenleyen ve denetleyen başka kişilerin tasarrufuna bırakılması olur. Artık işçi için yaşam kendi "yaşam etkinliğinin" dışında başlar ve işçi, yaşamdan mahrum eden benzer etkinlikler içindeki başka işçilerin ürün ve hizmetlerini tüketir.

Marx'a göre soyutlaşmış olan emeğin maddi sürecidir. Emek etkinliğinin emeğin elle tutulur tikellikleriyle bağı kopmuştur. Sermaye açısından, emek gücü sermayenin meta ve para biçiminde dolaşımı sonucunda kâra dönüştürülecek gasp edilmiş bir artı değer kaynağıdır. Emek süreci ve ürettiği ürünlere dair her şey bu amacın hizmetine sokulmalıdır. Buna göre, gerçekte soyut olan; kâr güdüsünün hâkimiyetidir. Kâr güdüsü *Şekilsiz Kâbus* (*The Blob* Chuck Russell 1988 ABD) filmindeki canavara benzer, değdiği her şeyi kendi homojen yapısına katar. Böyle "şekilsizleştirilme" –her şeyin aynı hedefe indirgenmesi– paranın, mali hesapların, niteliksel değerlendirme kıstaslarını gölgede bırakan niceliksel kıstasların tahakkümü ile yakından bağıntılıdır ve bu ekonomik öncelikler de sermayenin ve kişileşmiş hallerinin toplumsal tahakkümünün vücut bulmasıdır.

Kapitalizm şartlarında soyut kılınanın emeğin tikelliği olduğu düşüncesini biraz daha irdelemek için Marx'ın *değer* kavramını anlamamız gerekli. Değerin tözü emek gücünün toplumsal servet üretme yetisidir. Dolayısıyla değer çok soyut bir *kavramdır.* Ama yalnızca bir kavram olduğunu görmekte yarar vardır. Marx eski Yunan'da Aristoteles'in el yordamıyla bir değer kavramına yaklaşmış olduğuna dikkat çeker. Aristoteles bir metanın değerinin sayısal orantı şekilde bir başka metayla *denkleştirilebileceğini* görmüştü. Örneğin: 5 yatak = 1 ev (belli ki bu ev fiyatları kontrolden çıkmadan önceymiş). Bu tür bir karşılaştırma iki taraf arasında bir miktar *denklik*, bir miktar *karşılaştırılabilirlik* olduğu anlamına gelir. Ama, diye sorar Aristoteles, nasıl "böyle birbirine benzemeyen şeyler ... birbiriyle karşılaştırılabilir olabilir"? (Marx 1983: 65). Cevabı bunun sırf bir uzlaşım, "pratik amaçlar için derme çatma şey" olduğudur. Marx'ın cevabı ise her ikisi de emeğin ürünü olduğu için karşılaştırılabilir oldukları yönündedir. Marx'ın iddiasına

göre, Aristoteles değer kavramına köle emeği gerektiren bir toplumda, diğer bir deyişle emeğin açıkça karşılaştırılabilir veya denk olmadığı bir toplumda yaşadığı için ulaşamamıştır.

Tabii ki, bir yatakla bir evin ortak yönünün her ikisinin de insan emeğinin örnekleri olduğu söylemek de soyut düşünceye bir örnektir. Bir yatak yapmanın tikellikleri, belli malzemelerle belli şekillerde belli insan ihtiyaçlarına yönelik çalışmak ile bir ev yapmanın özgüllükleri gözden kayboluyor. Yine de bunun bir zararı olduğu anlamına gelmez, bu yalnızca çevremizde inşa ettiğimiz dünyada depolanmış olarak duran insan emeğinin ne derece yaygın olduğuna dair belli genellemeler yapmanın bir yoludur. Ama çevremizdeki dünya gerçekten, aslında *pratikte* farklı emek türleri, ürünleri ve tatmin ettikleri ihtiyaçlar ve kullanımlar arasında hiç fark *yokmuşçasına* düzenlediğinde neler olur? Olan şudur; *Carlton Communications* şirketinin başkanı Michael Green gibi insanlar ortaya çıkar. Aristoteles "benzemeyen" şeyleri birbiriyle karşılaştırılabilir kılma *düşüncesi* üzerinde kafa yorduktan iki bin küsur yıl sonra, Green şeylerin benzersizliklerini ortadan kaldırarak onları *pratikte* birbirleriyle karşılaştırılabilir kılmaktan gayet memnun olduğunu açıklıyor. Şöyle demişti bir keresinde: "Ben televizyonu bir imalat süreci olarak düşünürüm. Bir televizyon programıyla bu çakmağın arasındaki fark nedir ki?" (Tracey 1998: 12) Marx'ın iddiasına göre, kapitalizmde, "emek" kategorisinin, "genel olarak emeğin" soyutlanması ... modern ekonomi politiğin başlangıç noktası, pratikte gerçekleşmiş olur" (1973:49). Kapitalist sistemde, toplumun üretim yaşamını oluşturan bütün farklı elle tutulur emek türleri "pratik olarak soyutlaşmış emek" haline gelir (Murray 2000). Değerin tözü (emekten elde edilen toplumsal servet) soyut kılınmış olur. Emek, ürünler biçiminde maddeleştirilir (insan emeğinin tarih boyunca içinde bulunduğu genel durum) ama bu maddeleştirme soyut ve sistemsel bir kâr birikimi mantığına (kapitalizme özgü bir mantık) göre olur. Ancak, bu da bu bölümün sonunda değineceğim nedenlerden ötürü bir "sömürü eşitliği" yaratmaz.

O zaman Marx'a göre, sosyalizm emeğin sermayenin soyut zulmünden kurtuluşu anlamına gelir. Marx için, maddi üretimin ni-

celik olarak dönüşmesi (çalışma gününün büyük ölçüde kısalması) ve nitelik olarak dönüşmesi gerekecektir, yani maddi üretimin şu anda olduğundan çok daha fazla katılım ve tatmin içerir bir hale getirilmesi gayet mümkündür. Ama yine de yaşamı tarihsel olarak kabul edilebilir bir düzeyde sürdürme ihtiyacı söz konusu oldukça maddi üretim ihtiyaçlar dünyasına bağlı kalmaya devam edecektir. Dolayısıyla Marx gerçekten özgür emeği kültürel eğlence ve üretimle bağdaştırır. Maddi ihtiyaçlar tatmin edildikten sonra Marx'ın "insan potansiyelinin kendi uğruna gelişimi" olarak adlandırdığı şeyin gerçekleşmesi için en büyük fırsat burada yatar (1980: 166).

Bu bölümde iki sınıf modeli karşılaştırılmış ve sosyolojik model Marksçı bir açıdan eleştirilmiştir. Anaakım sosyolojinin kapitalist sınıfı ve birikim dinamiklerini gözardı etmesi son derece sorunludur, ama aynı zamanda sınıfsal yapıların içindeki eşitsiz dağılım konusunun da Marksist sınıf modeli açısından çeşitli sorulara yol açtığını da kabul etmek gerekir. Özellikle, Gramsci'nin izinden giderek aydınlar olarak adlandırdığım orta sınıf sorununa (ve orta sınıfın "bilgiden kaynaklanan kazancına") dikkatleri çektim. Sınıf yapısındaki konumlarının çelişkili olduğunu, bir yanda sermaye diğer yanda ise emek tarafından rahatsız edildiklerini ve kendilerini onlardan farklılaştırmaya çalıştıklarını gördük. Üretimin koordinasyonunda, yeni üretim ve uygulama teknikleri geliştirilmesinde, içinde yaşadığımız dünyada temsil şekillerinin ortaya çıkması, değer, inanç ve bilgi yaratılması sürecinde, ayrıca kamusal bir söylem geliştirilmesi çabalarında merkezî bir role sahiptirler. Medya üretimi içinde sermaye açısından entelijansiyanın özerk olması ile bunun karşısında entelijansiyanın denetim altına alınması ve rasyonalize edilmesi sorunu önemli bir dinamiktir.

Sermayenin birikim mantığını insan emeğinin (insan ihtiyaçlarının) tikelliği karşısındaki soyut kayıtsızlığına bakarak kavramak mümkün olabilir. Emeği soyut, karşılaştırılabilir ve birbirine denk kılmanın önemli sorunlarından biri, emek gücünün birey olarak üyelerinin denk ve birbirinin yerine geçer hale gelmesi, böylece sermaye karşısındaki pazarlık güçlerinin zayıflaması ve kolay-

ca yeri doldurulabilir duruma gelmesidir. Emekçilerin birbirinin yerine geçebilmesi soyutlamanın kilit bir özelliğidir. Ama kültür işçisinin diğer kültür işçileriyle kolayca veya o kadar da kolayca yeri doldurulamadığından sermayenin yaratıcı emek üzerindeki komuta ve denetim yapısı açısından birtakım sorunlar yaratır.

Kapitalizmin birikim mantığının soyut niteliği bir sömürü eşitliği meydana getirmez, yani tüm emeğin aynı derecede ve eşit yönlerden sömürülmesi anlamına gelmez. Bunun üç nedeni vardır: Birincisi, sonu gelmeyen rekabet avantajı arayışı kapitalizmin kâr marjlarını artırmak amacıyla yararlanılabilecek her türlü toplumsal ve doğal farklılıktan faydalanması anlamına gelir. İkinci olarak, sermayenin buyruklarına direniş eşit derecede değildir. Üçüncü olarak ise, insan yaşamının maddiliği karşısındaki soyut kayıtsızlığına rağmen, sermaye pratikte maddi uygulamaların kendine özgülüklerinin yarattığı farklılıklara tepki vermek ve onlar aracılığıyla işini görmek *zorundadır*. Bu, örneğin, bilgi işçilerinin farklılaşmış niteliklerinin onların ücretli emekçi olarak kimliklerini bastırmalarını mümkün kılması sermayenin yararına olabilir. Ama aynı zamanda sermayenin mantığına direniş için farklı imkânlar ve alanlar açar. Dolayısıyla, örneğin, film ve müziğin farklı maddiliklerinin siyah ve işçi sınıfı kökenli kültür üreticilerine farklı imkânlar ve kısıtlamalar sunduğunu gördük. Kapitalizmin toplumsal uygulamaların gerçek elle tutulur maddiliğinin pratik bir soyutlaması olduğu önermesi bu kitaptaki önemli temalardan biridir. Eğer soyutlama ile maddi yaşamın detaylarına ve kendine özgülüklerine karşı sistematik bir kayıtsızlıktan söz ediyorsak, o zaman kapitalizm bir tür maddesel olmaktan çıkaran bir materyalizm demektir (bu düşünceye özellikle meta fetişi üzerine olan 7. Bölüm'de tekrar döneceğiz). Ama bu kitap boyunca, bu maddi olmaktan çıkarıcı veya soyut materyalizm, Marksizm gibi eleştirel bir kuramı bir yandan sürekli olarak sermayenin birikim/rekabet dinamiğinin korkunç genelliğini kavramaya çalışırken, diğer yandan da farklılık ve direnişin bulunabileceği uygulamaların elle tutulur maddiliğine özen göstermeye çalışarak âdeta ip cambazlığı yapmaya itecektir.

2

Üretim Tarzı: Teknoloji ve Yeni Medya

> Tarihsel sistemler ... yalnızca tarihseldir. İç çelişkilerin şiddetinin artmasıyla yapısal krizlere yol açan iç süreçlerin sonucu olarak oluşur ve zamanla yok olurlar. Yapısal krizler anlık değil, büyük ölçeklidir. Geçmeleri zaman alır. Tarihsel kapitalizm yapısal krizine 20. yüzyılın başlarında girdi ve muhtemelen bir tarihsel sistem olarak sonunun gelmesine de bir sonraki yüzyıl içinde şahit olacaktır.
>
> Wallerstein, *Tarihsel Kapitalizm*

> Sermaye... toplumun üretici güçlerinin gelişimi için vazgeçilmez bir ilişki zeminidir. Bu özelliğini ancak bu üretici güçlerin içsel gelişiminin karşısına bir engel olarak çıktığında yitirir.
>
> Marx, *Grundrisse*

> Bir plak şirketi, tüketim malları olarak değerlerine güvenip, müzisyenlerin çalışmalarını geliştirmek ve denetim altına almak için milyonlar harcamışsa ... şirket yetkilileri satmayı ve denetlemeyi umdukları şeyin saf enformasyona dönüşerek, kürenin çevresinde özgürce dolaştığını gördüklerinde bir şok yaşayabilirler.
>
> Alderman, *Sonic Boom*

Bu bölümde Marksçı üretim tarzı kavramını ele alarak, bu kavramı hem yeni medya iktisadı, kültürü ve teknolojisine değin örneklerle aydınlatmak, hem de üretim tarzı kavramını yeni med-

yayı anlamakta yararlanılacak bir araç olarak sunmak istiyorum. Bir kategori olarak, üretim tarzı Marksçı kuramın *en muhteşem beytini* oluşturan iki kavramdan oluşur. Bu iki kavram şunlardır: Üretim güçleri ve üretim ilişkileri. Bu iki kavram birlikte üretim tarzını meydana getirirler. Üretim ilişkilerinin kimi yönlerini zaten 1. Bölüm'de görmüştük. Sermayenin egemenliği koşullarında temel toplumsal ilişkilerin uzlaşmaz bir emek ve sermaye ekseni etrafında biçimlendiğini ve düşüncelerin üretimi ve yayılmasında can alıcı role sahip olan entelijansiyanın sermaye, emek ve bunlara bağlı küçük burjuvazi arasında çelişkili bir konuma sahip olduğunu görmüştük. Bu bölümde, bu toplumsal ilişkilerin üretim güçleriyle nasıl etkileştiklerini ve çelişkiye girdiklerini araştıracağız. Üretim güçlerinin kapsamına makineler (sabit sermaye), insani emek gücü, o endüstriye bağlı bilgi ve beceriler ve hatta insan emeğince yararlanılan doğal enerjiler girer. Üretim güçleri her zaman için toplumsal (ve kültürel) ilişkilerin içinde biçimlenir ve bu beyitten analitik olarak yararlanmak istediğimizde ise güçlerin ve ilişkilerin arasındaki çelişkili bağlantıların altını çizmenin ne denli önemli olduğunu göreceğiz. Sınıflar arası mücadele aslında üretim güçlerinin ne amaçla kullanılacağına dair bir kavgadır. Burada bizim üzerinde duracağımız şey, genel olarak üretim güçlerinin önemli bir alt kümesi olan iletişimsel üretim güçleriyle ilgili mücadeleler olacak. Bizi bu bölümde ilgilendiren belli başlı iletişimsel üretim gücü yeni dijital medya teknolojileridir.

2000-2001'deki *dot.com** çöküşünün, iş çevrelerinde yaygın olarak dile getirilen, bilgi teknolojilerinin artık kapitalizme yeni bir iktisadi paradigma sağladığı yönündeki kuramı çökertmek gibi bir yararı olmuştu. Bu paradigma artık iktisadi döngüye tabi olunmadığı yönündeydi. Böylesi tekno-ütopyalar iş dünyasının guruları ve ideologlarını aşarak toplumsal ve kültürel kuramlara kadar giren yaygın teknolojik determinizmin en belirgin örneklerinden başka bir şey değildir. Yeni medyadan kastım mikro işlemcilerden geçmiş dijital bilgi, yani "*bit*"lere, devrelerce elektronik sinyallere

* Yaygın güncel söylemde internet üzerinden ticaret yapan şirketlere verilen gelen ad. *–çev.*

(bilgisayar dilinin 1'lerine ve 0'larına) dönüştürülmüş verilerdir. Dijital medyanın başlıca taşıyıcısı bilgisayarları birbirine bağlayan internet ve (*hyperlink*'ler sayesinde) kolay yol bulmayı ve Ağın bir bölgesinden diğerine geçişi sağlayan *World Wide Web* (WWW) isimli yazılımdır. Yeni medyaya değin tüm tartışmalar esas olarak bu teknolojinin sermayenin toplumsal ilişkileriyle ne denli bütünleştiği ve onu nasıl değişime uğrattığı ve/veya onunla nasıl sürtüşmelere girdiği etrafında yer alır.

Bu nedenle üretim tarzı gibi "eski" ve yıpranmış bir kavramla medya teknolojisindeki en ileri gelişmelerin bir araya getirilmesi bilinçli ve stratejik bir harekettir. Bence üretim tarzı hem Marksizmi eleştirenlerin hem de kimi zaman Marksistlerin kendilerinin düşündüğünden çok daha zengin bir kavramsal karışımdır ve kültür ve iletişim alanına uygulandığı zaman da ciddi bir açıklama potansiyeline sahiptir. Yeni medya teknolojileri ile sermaye arasındaki çelişkili ilişkileri incelemek için Marx'ın *Grundrisse*'de otomatik makineler (sabit sermaye) üzerine söylediklerinden yararlanacağım. Ayrıca, Marksçı gelenek dışında olduğu kadar, bir türüne bu gelenek içinde de rastlanabilecek teknolojik determinizmin tüm biçimleriyle mücadele etmemiz gerekecek. Yeni medya teknolojilerini sermayenin temel dinamiklerine bağlamak adına, Manuel Castells'in *gelişim tarzı* kavramını (Castells'in kendisinin yapmadığı bir şekilde) üretim tarzı içine yerleştirerek içindeki potansiyelden faydalanmaya çalışacağım. Bu süre boyunca tartışma internet üzerinde yoğunlaşacak; daha sonra ise telif yasalarıyla ve müzik sanayisinin bekçi köpeği olarak iş gören meslek birliği Amerikan Plak Sanayi Birliği (*Recording Industry Association of America*-RIAA) örgütü ile başı belaya giren Napster üzerine bir vaka çalışması ile bitireceğim.

TEKNOLOJİK DETERMİNİZM VE YENİ MEDYANIN ÇÖKÜŞÜ

Uygun şekilde oluşturulduğunda üretim tarzı kavramı sermayece güdülen ve gittikçe hızlanan değişimin yarattığı yaygın teknolojik determinizm tartışmalarına karşı eleştirel bir silah olarak

kullanılabilir. Ne var ki, teknolojik determinizmi yakalamak o denli kolay olmayabilir. Bu determinizm, yalnızca siyasal sağdan değil, aynı zamanda soldan da gelebilir ve iyimser veya kötümser olabilir. Teknolojik determinizm türlerinin ortak özelliği teknolojiyi, gelişimini, uygulamasını ve etkilerini parçası oldukları toplumsal ilişkilerden çıkarması ve dolayısıyla, a) toplumsal ilişkileri marjinalleştirmesi veya analiz dışı bırakması, ve b) teknolojiye nesnelerin doğasından kaynaklanan özellikler yerine insanlar arası toplumsal ilişkilerden kaynaklanan güç ve nitelikler atfetmesidir.

1990'lar yeni medya ve telekomünikasyon sektörünün iktisadından beslenen bir teknolojik determinizm örneğine sahne oldu. Bu yıllarda telekomünikasyon ve internet alanındaki şirket etkinliği, ilgisi ve yatırımlarında bir patlama yaşandı. Yeni medya yeni teknolojilerde çok çeşitli fırsatlar yaratıyor, işletme yapılarını ve işletmelerin müşterileriyle ilişkilerini değişime uğratıyor ve öte yandan da verimliliği ve yeni düşünceleri artırıyor gibi görünüyordu. City* analistleri, toplantı salonlarında konuşan yöneticiler, üst düzey siyasetçiler ve sermayenin akademik savunucuları heyecanla teknolojinin kapitalizmin o zamana kadar demir gibi sağlam durmuş yasasından kurtulduğu bir "yeni paradigmadan" söz etmeye başladılar. Bu yasa kapitalizmin döngüsel gelişim, iktisadi genişlemenin bir noktada iktisadi küçülme tarafından izlenmesi eğilimiydi. "Ağırlıksız ekonomi" olarak adlandırılan e-ticaret (internet üzerinden), daha sonraları ise m-ticaretin (cep telefonları üzerinden) kendisini geleneksel imalatın hantal dünyasından ve onun dönemsel küçülmelerinden kurtarması üzerine pek çok şey söylenmişti.

Ekonomi ve Felsefe Yazıları, adlı eserinde Marx burjuva iktisat analizlerinin nasıl kapitalist gelişmenin kendi iç dinamiklerinden ve yapısal eğilimlerinden kaynaklandığını kavrayamadığını, onun yerine gelişimini "dış ve rastlantısal gibi görünen koşullara" bağlamayı tercih ettiğini anlatır (1972: 106). Yeni medyanın yükselişinde ve borsadaki düşüşünde rastlantısal veya arızi bir şey yoktu.

* Londra'nın ağırlıklı olarak finans sektörünün yer aldığı bölge. *–çev.*

21. yüzyılın başında yeni paradigmanın tekno-balonuyla tekno-gevezeliğinin inkâr edilen bir gerçeklikle karşı karşıya kalması en lezzetli –yalnızca kaçınılmaz çöküş geldiğinde gerçek bedeli ödeyenlerin işçiler olması gerçeğiyle tatsızlaşan– ironilerden biri olmalı. Bu, sermayenin *temel* dinamiğinin daha önceki 18., 19. ve 20. yüzyıllardaki biçimlerine hâlâ önemli derecede benzediğini doğrulamış oldu. Çöküş ortaya çıkışları popüler kültür üzerinde geniş ama sığ bir etki bırakmış olan yeni yetme *dot.com* şirketleriyle de sınırlı kalmadı. Piyasa yarıiletkenlere (mikroçipler) boğuldu ve imalatta küçülme oldu. Aynı zamanda British Telecom, France Telecom ve Deutsche Telekom gibi Avrupa'nın dev telekomünikasyon şirketlerinin de burnu sürtüldü. *Vodaphone* gibi cep telefonu şirketleri ise kârlarında azalma yaşadılar. Marconi ise çok daha kötü durumdaydı; kısa süre önce kendisini bir silah imalatçısından bir bilgi teknolojileri şirketine dönüştüren Marconi, hisselerinin hisse başına 12 sterlinden 2001'in sonuna doğru dik bir düşüşle 29 kuruş gibi utanç verici bir fiyata gerilediğine şahit oldu.[1]

Daha sermaye ideologları yeni paradigmaya dair kuramlarını oluşturmaktayken, telekomünikasyon şirketleri pazara *tam olarak* kapitalizmin gelecekteki hayal kırıklıklarına her zaman oluşturduğu zeminde giriyorlardı. Marx alaycı bir şekilde kapitalizmin dönemsel olarak nasıl "önceki çağlarda saçmalık olarak nitelenecek bir salgına –aşırı üretim salgınına–" maruz kaldığına dikkat çekiyor (1985:86). Aşırı üretim büyüme/çökme döngüsünün klasik bir niteliğidir, bütün şirketler orta vadede pazar payı ele geçirmek, kısa vadede ise kâr yapmak amacıyla belli bir sektöre yatırım ve kaynaklar akıtır. "Adeta 20 oyuncunun her biri pazarın yüzde otuzunu ele geçireceklerini düşünüyormuş gibiydi" diye yakınıyor bir yorumcu.[2] "*Mali kriz*" diyor Michael Aglietta kapitalist büyüme/çökme döngüsü üzerine bir gözlemde, "*iş alanında aşırı bir coşku ile başlar*" (1979: 358, vurgular Aglietta'ya ait). Birikmiş artı sermaye bu şekilde yeni teknoloji pazarında egemen bir konum elde edebilmek için harekete geçti ve hararetli spekülatif dönemlerde hep olduğu gibi likit sermayeyi sabit sermayeye dönüştürmek için acele etti (Harvey 1984: 303-304).

Ancak kısa sürede yatırımların boyutunun yeni teknolojilerin etkili şekilde yeni hizmetler sunma yetisini aşmakta olduğu belli oldu. Özellikle de devasa bilgi trafiğini hızlıca taşıması planlanan geniş bant internet hizmetleri bir türlü işlemeye başlayamadı. *Dot. com* çöküşü her çöküşün olmasa bile çoğunun tipik bir özelliğini sergiledi. Sermayenin dönüş hızı azaldıkça, yani yatırımlarla geri dönüşlerin arasındaki zaman uzadıkça, yatırımcı sermayenin o girişimden elde etmeyi öngördüğü ortalama kâr oranı göze zayıf gelmeye başlar ve yatırımcılar da endişeli bir şekilde sermayelerinin başka bir yerde daha çok kâr elde edip edemeyeceğini merak etmeye başlarlar.

En yıkıcısı da, sanayi gurularınca öngörülen tekno-ütopya ve onların kâr tahminlerine göre yapılan yatırımların tüketici talebinin basbayağı çok ötesinde olmasıydı. Üretimle tüketim arasındaki ilişkinin düzenlenmesi 20. yüzyılın başlarından beri kapitalizmin temeli olmuştur (Aglietta 1979: 158-161). Son yıllarda tüketici zevklerinin çeşitlenmesi ve hızla değişime uğramasıyla, üretim sürecindeki yeni bilgi teknolojileri, üretimle tüketim arasındaki ilişkileri tekrar ayarlamanın bir yolu olarak karşılanmıştı. Ancak sanayi tüketici talebini sonsuz derece genişleyebilir, yönlendirilebilir ve değiştirilebilir olarak görür. Üretimle tüketim arasındaki bu ayrım ve sermayeyi güden rekabetçi baskılar, tekno-ütopyacıların çoğu kez "gerçek kullanıcıların bakış açılarını" saptayamadıkları anlamına gelir (Dijk 1999:75). Halihazırda yerleşik medya, sermayenin ihtiyaçlarınca ve kâr hedeflerince kolayca silinemeyecek şekilde gündelik kültür, alışkanlıklar, rutinler ve duygusal bağlarla iç içedir. Örneğin, kitabın ölümüne veya televizyonla kişisel bilgisayarların yöndeşmesine dair tüm o kehanetler ve endişelerin tek yaptığı teknolojik olarak mümkün olanı alarak onun kültürel olarak arzulandığını sanmaktı. Sermayenin tekno-ütopyası her şeyi homojen, yumuşak, birbirinin yerine geçebilir bir boşluğa indirgeyerek ve medyanın işlediği kültürel ve bağlamsal anlamlara ve yerleşik toplumsal ilişkilere dikkat etmeyerek işler. Debord'un iddiasına göre, "yabancılaşmış tüketim kitleler için yabancılaşmış üretimi tamamlayan bir görev haline gelir" (1983: 42). Ne var ki,

yeni medyanın ilk dalgasında, şirketlerin vaazları yeterince dikkate alınmadı: İnternet müşteri tabanı tahminlere uygun şekilde oluşmadı, cep telefonu pazarı mala boğuldu ve müşteriler sanayinin hazırda beklettiği Üçüncü Nesil İnternet erişim paketlerine hızla geçme konusunda pek istekli değildiler.

Bu direnişin aynı zamanda kültürel olmayan boyutları da olduğu doğrudur. İhtiyaçların sonsuz genişlemesine tüketicilerin gösterdiği bu direnişin iktisadi bir bileşeni de vardır. İşçilerin ücretleri, emeklerinden azami kâr sağlamaya çalışan sermayece daraltılır, ama bu bireysel sermaye birimleri açısından rasyonel olsa da, bir bütün olarak sermaye için tüketici olarak işçilerin sınırlı kullanılabilir gelire sahip olmaları anlamına gelir. Bu, giderek birikmiş artı sermayenin üretim alanındaki yatırımlarının işçilerin kendilerinin sermaye için ürettikleri tüm tüketim mallarının talepten fazla olacağı anlamına gelir. Tüketim malları (Marx'ın ekonominin 2. Bölümü olarak adlandırdığı kesim) talebinin böyle küçülmesi de üretim sürecindeki farklı sermaye birimleri arasındaki üretim araçları talebini (Marx'ın ekonominin 1. Bölümü olarak adlandırdığı kesim) etkileyecektir.

Son olarak da, bu dört çelişkiden hiçbirinin doğrudan sermayeyle emek arasındaki uzlaşmazlık ekseninden doğmadığını görmekte yarar var. İlk üç çelişkinin (artı sermaye, kapitalistler arası rekabet, uzayan geri dönüş süresi) hepsi de sermayenin işleyişinden geliyor, dördüncüsü ise sermaye ile tüketim arasında doğuyor. Ancak, aynı zamanda, sermaye ile emek arasındaki ayrım, üretim araçlarının mülkiyetinin ve denetiminin doğrudan üreticilerden alınması ile birikim için birikim mantığı doğası gereği bu çelişkileri doğuran bir üretim yapısı veya tarzı yaratır ve gördüğümüz gibi, bu çelişkiler de 2000-2001 yıllarında yeni medya endüstrisi etrafında bir araya gelmiştir.

İletişim sanayisinin bu dönemdeki dramatik yükseliş ve düşüşünün öyküsü –iktisadi döngü üzerinde azdırıcı etkilere sahip– teknolojik bir söylemin, teknolojiyi temel toplumsal (ve kültürel) üretim ve tüketim ilişkilerinin dışında veya üzerinde veya onları aşmış olarak düşünmenin getirdiği sorunları çıplak şekilde göz-

ler önüne seriyor. Bu *dot.com*/yeni medya patlamasının bir çöküşle sonuçlanması kaçınılmaz veya kader değildi. Yalnızca kapitalist sistem içinde çöküşleri kaçınılmaz kılan sistemsel, yapısal ve tekrarlanan bir eğilim vardı ve hâlâ da var – ama o çöküşlerin ne zaman, nerede, tam olarak hangi koşulların bir araya gelmesiyle gerçekleşeceği öngörülemez. Bunların hiçbiri iletişim sistemleri ve yeni medyanın uzun vadede muhtemelen getireceği dönüşümleri küçümsemek anlamına gelmez, ama bu etkinin sermayenin temel dinamiklerinden kimilerinin çerçevesinde meydana geleceği ve o dinamikleri radikal yeni yönlerde değişime uğratmayacağı anlamına gelir.

ÜRETİM VE GELİŞİM TARZLARI

O zaman, ekonomik bir düzeyde yeni teknoloji paradigması kapitalist iktisat döngüsünü aşmakta başarısız olmuşsa, yeni teknolojinin daha geniş bir toplumsal ve kültürel bir düzeyde getirdikleri nelerdir? Yeni teknoloji kuşkusuz ki yenidir ve sırf onu şişirenlerin abartılı iddialarını çürütmek yeterli olmayacaktır. Kapitalizm gibi teknolojik güçlerin ve toplumsal ilişkilerin sürekli dönüşümüne yönelik bir üretim tarzı *içindeki* süreklilikleri ve farklılıkları nasıl değerlendirebiliriz? Burada bize yardımcı olabilecek kavramlardan biri Manuel Castells'in gelişim tarzı nosyonudur. Eğer gelişim tarzı kategorisini üretim tarzı kategorisinin "içine oturtabilirsek", bize yeni medya teknolojilerinin etkisine değin anlayışımızı geliştirebilecek bir araç daha sağlayabilir. Bir gelişim tarzının tipik özelliği üretime elle tutulur niteliklerini kazandıran ve belli toplumsal ve kültürel ilişkilerin varlığına işaret eden (ki bu söz konusu ilişkilere doğrusal bir şekilde sebep oldukları anlamına gelmez) belli "teknik üretim ilişkileri"dir (Castells 1996: 16). Castells'in iki gelişim tarzı, endüstriyelizm ve enformasyonalizm arasında yaptığı ayrım, bir sonraki bölümde daha detaylı olarak ele aldığımız fordizm ve postfordizm üzerine tartışmalarla uyuşuyor. Şimdilik enformasyonalizm altında verimliliğin "bilgi yaratımı, enformasyon işlenmesi ve simgesel iletişim teknolo-

jilerinde yattığını" belirtmek yeterli (Castells 1996: 17). Castells bilginin her zaman için üretim sürecinin önemli bir öğesi olduğunun farkındadır, ama enformasyonalizm ile, "bilginin, kendisi üzerindeki eylemi"ne dönüştüğünü iddia eder (1996: 17). Dolayısıyla, endüstriyel sistemde bilginin araçsal olarak mal üretimine uygulandığını, oysa enformasyonalizmde mal üretiminin gittikçe artan şekilde "bilginin kendisi üzerindeki eylemi" tarafından aracılık edilir hale geldiğini ileri sürmek mümkündür. Bunu enformasyonalizmin üretim sürecinin genel olarak kültürelleşmesine yol açtığını ve iletişim güçlerinin genel olarak üretim güçlerinin gelişimi açısından tartışılmaz öneme sahip olduğunu söyleyerek netleştirebiliriz. Dolayısıyla, örneğin, şirketin bilgi kaynaklarına dair ve şirket içi iletişimin verimlilik artışı sağlayarak rekabet gücünü devam ettirme, ürünleri geliştirme ve hızlıca değişen pazar eğilimlerine tepki verebilme açısından yaşamsal öneme sahip olması üzerine bir işletme yönetimi söylemi söz konusu olabilir (Thrift 1999). Castells enformasyonalizmi imalat sektörünün yerini alarak gelişen bir hizmet sektörünün ortaya çıkışıyla ilişkilendirmiyor. Burada önemli olan insanların ne ürettiği değil, onu nasıl ürettikleri. Yine de, kültür, iletişim, düşünce değiş tokuşu, geri bildirim sistemleri, veri analizi vb.nin üretim sürecinde gittikçe artan öneminin aynı zamanda kaçınılmaz şekilde tüketim malları olarak kültürel üretime, özellikle de dijital medya alanına yöneltilen sermayenin miktarının gittikçe artmasıyla da bağlantılıdır.

Ne var ki, gelişim tarzı kavramını Castells'in kendi kullanım şekli ve "enformasyonalizm" kavramı ile ilgili sorun, onu yeterli ve tutarlı bir şekilde kapitalist üretim tarzına oturtmamış olmasıdır. Bunun sonucunda kimi zaman gelişim tarzı şüphe uyandırıcı derecede kapitalizmin uzlaşmaz çelişkilerini aşmış olan yeni bir üretim tarzına benziyor.

> Endüstriyelizm iktisadi büyümeyi, yani verimin azamileştirilmesini hedefler, enformasyonalizm ise teknolojik gelişmeyi, yani bilgi işlemede daha yukarı karmaşıklık düzeylerini hedefler ... enformasyonalizmde teknolojik işlevin tipik özelliği bilgi ve enformasyonun peşinden gidilmesidir. (Castells 1996: 17)

Endüstriyelizmin nasıl birikim için birikimle ("iktisadi gelişme" ve "verimin azamileştirilmesi") ve dolayısıyla aşırı birikime yönelik yapısal eğilimle ilişkilendirildiğine, enformasyonalizmin ise sanki enformasyon işleme birikimin getirdiği zorunluluklar dışında bir varlığa sahipmişçesine gittikçe daha zenginleşen karmaşıklıkta bir enformasyon üretimi ile ilişkilendirildiğine dikkatinizi çekerim. Castells'in enformasyon işlemenin enformasyon teknolojisine uygulanmasının, "eşit derecede dramatik örgütsel ve kurumsal değişim gibi doğru koşullar altında, daha fazla üretime ve verimliliğe yol açacak bir üretken döngü" meydana getireceği yönündeki iddialarında "yeni paradigma" savının yankılarını bulmak mümkün (1996: 67). "Örgütsel" ve "kurumsal" değişim, daha geniş ve radikal toplumsal dönüşümler yerine şirket (ve denetleyici kurum) yapılarında değişiklikleri akla getiriyor. Bu üretim güçlerinin bir bileşeni olarak teknolojinin artık toplumsal üretim ilişkileriyle çelişki içinde olması gerekmediği ve krize eğimliliğini gerçekten de çözebileceği anlamına geliyor. Burada kriz toplumsal uzlaşmazlıklar yerine teknik bir enformasyon yönetimi sorununa indirgenmiş oluyor.

Üretim güçleri ile üretim ilişkileri arasındaki temel çelişkileri gözden kaçırmak istemiyorsak, gelişim tarzı kavramını üretim tarzı kavramına çok daha sağlam şekilde oturtmamız gerekecek. Enformasyonalizmin, üretim tarzı içindeki çelişkileri tekrar düzenlediğini ve kimi açılardan da şiddetlendirdiğini görmemiz gerekecek. Burada yapmak istediğim Marx'ın *Grundrisse*'de sabit sermaye, bunun gelişerek otomatik makinelere dönüşmesi ve gerekli çalışma zamanı ile ilişkisi üzerine söylediklerinin kimi yönlerinden yararlanarak enformasyon teknolojisi ve yeni medyanın yeni düzeylere çıkardığı *kültürel* çelişkilerin içinden çıkmaya çalışmak.

Artı değer üretmek için çalışan bir emek aracı olarak makine, doğal olarak sermayenin belli bir varlık tarzıdır; fiziksel ve "düşünsel organlar" halinde nesneleşmiş sermayedir (Marx 1973: 154). Kapitalist üretim süreciyle bir kere bütünleştikten sonra, sabit sermaye "bir otomatik makine sistemi" haline gelen bir dizi "başkalaşım" geçirir (Marx 1973: 154). Marx, genellikle yaptığı gibi, otoma-

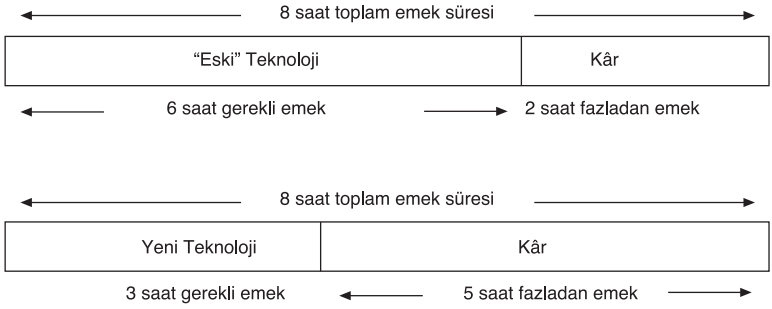
tik makinelerin bu gelişimini de diyalektik açıdan (yani çift taraflı çelişkili bir süreç olarak) yorumlar. Bu hem bir yandan emekçinin daha da köleleşmesi anlamına gelirken, aynı zamanda emekçinin özgürleşmesi için maddi koşulları da sağlar. Bunun olumsuz yanı olarak, Marx otomatik makinelerin gelişimini işçinin aletlerle olan ilişkisiyle karşılaştırır ve bunu olumsuz bir değişim olarak görür. Zira, işçinin alet kullanması, işçi adına bir miktar bağımsız inisiyatif ile birtakım uzmanlaşmış, tekelleşebilir beceriler ister (Harvey 1984: 109). Makineler söz konusu olduğunda ise işçilerin becerileri onlardan emilerek "virtüöz" haline gelen makineye geçirilir, işçi ise "yalnızca bir soyutlamaya", etkinlikleri tüm açılardan işçinin düzenini belirleyen makinelerin bir bakıcısı durumuna indirgenir (Marx 1973: 155). Ancak, Marx aynı zamanda bu yeni yabacılaşma koşullarının altında ilerlemenin belirtilerini de görür:

> Sanayi geliştikçe, gerçek servetin yaratılması çalışma süresi ve emeğin miktarından daha çok çalışma süresi sırasında eyleme geçirilen mekanik vasıtaların gücüne dayanır. Bu vasıtaların gücü ve etkililiği ise üretimlerinde harcanan emek süresiyle doğrudan bir ilişki içinde değildir. Bu daha çok bilim ve teknolojik gelişmenin genel durumuna veya bu bilimin üretime uygulanmasına bağlıdır. (Marx 1973: 164)

Emek araçlarının makinelere dönüşümü verimliliği artırarak gerekli çalışma süresini azaltır. Ama kapitalist sistemde bunun karşılığında insanların yaptıkları iş miktarında bir azalmaya yol açmaz, onun yerine artık bir çalışma süresine (işçinin ücret paketinde kazandığının üzerinde fazladan bir değer üretmekte olduğu süre) yol açar. Kuşkusuz bu, iktisadi bir düzeyde, sermayeye en azından kısa vadede bir yarar sağlar. Ancak aynı zamanda harcanan emekle sermaye için yaratılan servet veya kâr arasındaki orantısızlık dev bir uçuruma dönüştükçe *kültürel* bir krize neden olur. Her ne kadar, gerekli emek süresinin teknolojik olarak azaltılmasıyla birlikte iktisadi değerin artırılması mümkün olsa da (bkz. şekil 2.1), değişim değerleri arasındaki ilişkileri meşrulaştırmak için gerekli olan kültürel değerler aşınmaya uğrar. Bu şekilde herkes müzik CD'lerinin maliyetinin birkaç kuruş olduğunun farkında olmasına rağmen, tanesi 15 sterlin gibi bir fiyata satılır. Bunun so-

nucu olarak müzik sanayisi, hem müzisyenlerce hem de tüketicilerce aşağı görülür. Napster'ın başarısı böylesi kârcılık karşısında var olan bir hoşnutsuzluk birikimine bağlanabilir. Yeni teknolojinin iktisadi değeri ve kültürel değeri arasındaki bu uyuşmazlık, Walter Benjamin'in de savunduğu gibi kültürün daha gerçekleşmemiş yeni ekonomik düzenlemeleri önceden düzenleme ve öngörme gibi kendine özgü bir özelliği olmasından kaynaklanıyor (1999a: 4-5). Vaka çalışmamızla bağlantılı bir başka örnek vermek gerekirse, dijitalleşme bir kalemde çoğaltma, dağıtım ve satışta gerekli olan emeğin çok büyük miktarını ortadan kaldırır. Kaynakların ikili düzene çevrilmesi kapitalist ekonomi politiğin dayandığı o kıtlık kavramına çok büyük bir tehdittir. Yine bunun ekonomik sonuçlarının yanı sıra kültürel sonuçları da vardır. 1935-1936'da yazılmış kehanet dolu makalesi "Mekanik çoğaltma çağında sanat eseri"nde (*The work of art in the age of mechanical reproduction*) Benjamin yeni iletişim araçlarının (özellikle fotoğraf ve film) üretim güçleri olarak kilit özelliklerinin çoğaltılabilmeleri olduğunu ileri sürmüştür. Geleneksel sanat nosyonu ve genel olarak kültür üretimi açısından bunun devrim niteliğinde sonuçları vardır. Sanatın elle çoğaltılması sahtekârlık olarak bilinirken ve böylece "orijinalin otoritesini korumasını" sağlarken (Benjamin 1999b: 214), *teknik* üretim yöntemleri sanat, köken ve geleneksel orijinallik nosyonlarını bir krize sokmuştur. Çoğaltma "çoğaltılmış nesneyi geleneğin egemenliğinden çıkarır" (Benjamin 1999b: 215), bu süreç de Benjamin'i o ünlü öngörüsüne götürmüştür: "Mekanik çoğaltma çağında aşınan sanat eserinin o halesidir" (1999b: 215). Daha önceleri sanat eseri toplumsal olarak inşa edilmiş bir hiyerarşi, hürmet, hizmetkârlık, hayranlık, saygı ve belli gelenekler içinde yetkililerce ve merkezî kurumsal denetimce kollanan sabit anlamlardan oluşan bir "hale" ile çevriliydi. Artık çoğaltılabilirlik sanat eserini üretim ve tüketimin ayrıcalıklı alanlarından çıkararak, "orijinalin algılayıcıyla yarı yolda, bir fotoğraf veya bir fonograf biçiminde buluşmasına" imkân veriyordu (Benjamin 1999b: 214) Çoğaltılabilirlik kitlelerin kültür tüketimi alanında tarihsel olarak ilk defa olan bir şekilde varlığının hem bir ürünü hem de bunun tetikleyicisidir.

Göreceğimiz gibi, bu da Napster'in müzik sanayisine oluşturduğu tehdidin kilit noktasıdır.



Şekil 2.1 Gerekli Emek ve Kültürel Meşruluk

Gerekli emek süresinde azalmaya yol açan makinelerin getirdiği artan verimlilik aynı zamanda *üretimin toplumsallaşmasıyla* da –üretim güçleri ve ilişkileri arasında çelişkilere sahne olan bir alan– yakından bağlantılıdır. Her ne kadar makine "sermayenin malı" gibi görünse de (ve gerçekten öyle olsa da), aynı zamanda içinde "toplumun zekâsının genel üretim gücünü" de barındırır (Marx 1973: 156-157). Dolayısıyla sabit sermaye artan toplumsal birbirine bağımlılığın ve üretim güçlerindeki artışlara kolektif katkıların ve bunun sonucunda da toplumsal bağların genişlemesinin bir göstergesidir. Marx'a göre üretim güçlerinin düzeyi ile toplumsallığın artışı veya duraklaması arasında yakın bir bağlantı vardır. Feodal üretim tazında, çok yerel bir düzey hariç çiftçiler arasındaki iletişim olanaklarının yetersiz olmasının da etkisiyle toplumsal etkileşimin zayıf olması dolaylı şekilde üretim güçlerinin düşük düzeyine bağlıdır (Marx 1984: 108-109). Üretim güçlerinde sermayenin toplumsal ilişkilerinin yol açtığı devrimci dönüşümlerse üretim araçlarının özel, rekabetçi ve hiyerarşik mülkiyetine dayanan toplumsal ilişkilerle çelişki içine giren toplumsallık tarzımızı genişletir ve sağlamlaştırır. Yeni medya teknolojileri bu çelişkinin işlemesi için mükemmel bir mecra sağlar. İnternet ve World Wide Web'in ağ oluşturmaya dayanan mantığı genel olarak üretim güç-

lerinin ve özel olarak da iletişim güçlerinin (telefon hatları, transistörlar, matematik) toplam gelişiminin bir ürünüdür, ayrı bir teknolojinin rastlantısal bir niteliği değildir. Bu yalnızca donanım düzeyinde böyle değildir, aynı zamanda tümüyle iletişim, düşünce değişimi ve işbirliği gibi sermaye ile sadece o değişimin bir değişim değeri varsa veya şirketin parametreleri içinde, potansiyel rakiplerden gizli olarak yer alıyorsa bağdaştırılabilecek değerleri içeren medyanın kültürel düzeyinde de (hatta daha da fazla şekilde) geçerlidir. Önceki bölümde ele alınan Açık Kaynak hareketinin de gösterdiği gibi, yeni medya teknolojileri konusundaki bütün bu gelişmeler, özellikle de internet teknolojisi, sermayenin toplumsal ilişkileriyle çakışır. Tabii ki, internetin bağlantıya açık olması yalnızca teknoloji ve toplumsal ilişkiler gibi olguların soyut bir sonucu değildir, mekândan da özellikle de Silikon Vadisi'nin bulunduğu Amerika'nın Batı Yakası'nda 1960'lardaki liberterizmden de belirgin şekilde etkilenmiştir (veya dolayımlanmıştır) (Castells, internetten önce var olan ARPANET'in etkileşimsel nitelikleriyle, daha hiyerarşik ve düzenli olan Fransız bilgisayar sistemi Minitel'i karşılaştırıyor [1996: 342-357]).

Sabit sermayenin özelliklerinden biri, "belli bir kullanım değeri olarak varlığına sıkıca bağlı" olan sermayeyi temsil etmesidir (Marx 1973: 157). Ama doğal olarak, bir kere kullanım değerlerine bağlandıktan sonra, makinenin sermayenin hizmetine koşulduğu esas kullanımların çekişme konusu olmayacağının, sabit sermayeyi, iktisadi veya ideolojik olarak, genel olarak sermayeye çeviren yeni yönlere çarpıtılmayacağının ve değer ilişkileri ve değer ilişkilerini (telif hakkı gibi) ayakta tutan kültürel değerleri yıpratan yeni makineler üretmekte kullanılmayacağının bir garantisi olmaz. Marx sabit sermayenin kullanım değerlerinin bir çekişme alanı olması ihtimalini açıkça kabul ediyor:

> Sermaye, üretim süreci içinde kullanım değeri olarak doğasını yalnızca makine olarak yeterli derecede sergiliyorsa da ... bu hiçbir zaman bu kullanım değerinin (kendi başına makineler) sermaye *olduğu* veya makinelerin sermaye ile eşanlamlı olarak alınabileceği anlamına gelmez... ve sermayenin toplumsal ilişkilerine tabi kılınmasının

> makinelerin kullanımı açısından en uygun ve mümkün olan en son toplumsal üretim ilişkisi olduğu anlamı çıkarılamaz. (1973:158)

Bu nedenle, hem genel olarak üretim güçleri hem de özellikle sabit sermaye başlangıçtan geliştirilirken amaçlananın veya parçası oldukları belli bir üretim alanının ötesine geçen örtük bir artığa sahiptirler. Yine internet buna klasik bir örnektir. İnternet, yaşamına bir nükleer saldırı durumunda devre dışı kalabilecek yalnızca tek bir "komuta merkezi" olmaması için iletişim ağlarının merkezsizleştirilmesine yönelik bir ABD askeri projesi olarak başladı. Bu merkezsizleştirme hedefi ile bu teknolojik altyapının temellerini atan egemen toplumsal güçleri, internetin Meksika'nın güneyindeki Zapatista hareketi tarafından kullanımıyla karşılaştıralım. Zapatistalar interneti yerli Kızılderililerin toplumsal taleplerini dile getirmek ve tüm dünyadaki insanların hayal güçlerini ve dayanışma hislerini harekete geçirmek için kullanarak ünlendiler. Gerçekten de internetin dünyanın ücra bir köşesindeki küçük bir grup isyancının etkisini yüzlerce kere büyüten küreselleştirici iletişim gücü olmasaydı, 1994 yılbaşındaki Zapatista ayaklanması hiçbir zaman yakın zamanlardaki anti-kapitalist hareketlere ilham kaynağı olamayabilirdi (Downing ve diğerleri 2001: 217-234).

GÜÇLERLE İLİŞKİLER ARASINDAKİ İLİŞKİ

Üretim güçleriyle üretim ilişkilerinin arasındaki çelişki Marksist kapitalizm eleştirisinde merkezî bir öneme sahiptir. Gördüğümüz gibi, bu çelişkinin yüzlerinden biri aşırı üretimdir. Marksçı kavrayış içinde, üretim güçleri sürekli olarak toplumsal üretim ilişkilerinin sürdürebilirliğini ve uygunluğunu, iktisadi bir düzeyde olduğu kadar, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve etik bir düzeyde de sorgular. Üretim güçleriyle üretim ilişkileri arasındaki çelişkinin önemli bir yüzü yeni teknolojilerin (iletişim teknolojilerinin) *potansiyel* ve *gerçek* kullanımları arasındaki çelişkidir. Marx'ın da belirttiği gibi:

> Toplumun emrindeki üretim güçleri artık burjuva mülkiyetinin koşullarının gelişimi amacına hizmet etmiyor; tersine, artık kendilerini

> zincirleyen bu koşullar için fazla güçlenmiş durumdalar ve bu zincirlerden kurtulur kurtulmaz, burjuva toplumunun tümüne kargaşa getiriyorlar ve burjuva mülkiyetinin varlığını tehdit ediyorlar. (1985: 86)

Açıkça görüldüğü gibi internet ve dijital iletişim kültürel kaynaklara katılımı artırmak yerine, Schiller'in (1999) ileri sürdüğü gibi metaların satışı için yeni platformlar sunarak genel anlamda kapitalizmin toplumsal ve kültürel erişimini çok büyük ölçüde genişletecektir. Olay Marx'ın yukarıda tarif ettiği kadar basit değildir. Üretim güçlerinin "artık burjuva mülkiyetinin koşullarının gelişimi amacına hizmet etmediğini" söylemek mümkün değildir. Ancak, aynı derecede açık şekilde, internet, burjuva mülkiyet ilişkileri için iktisadi ve siyasi bir sorun oluşturmaktadır ve bu açıdan bakıldığında, Marx'ın kilit kavramını kullanırsak, söz konusu toplumsal ilişkiler üretim güçlerinin gelişimini tutan *zincirlerdir*. Örneğin, bir iletişimsel üretim gücü olarak internetin potansiyel olarak nasıl bir kriz anında devletin haberler üzerindeki denetiminin çevresinden dolandığını veya en azından bunu dengelediğini ele alalım. Medyanın "avamdan" kişilerin yarattığı enformasyon üretimi ve yayılımının yarattığı artan imkânlardan *yararlanabileceği* ve bir kriz anında kaynaklarını çeşitlendirerek devlete daha az bağımlı hale gelebileceği açıktır. Kanal 4'ün ITN tarafından hazırlanan haberlerinin sunucusu olan Jon Snow'a göre, 2001'de Birleşik Krallık'taki sığırlarda ayak ve ağız hastalığı baş gösterdiğinde olan tam olarak buydu. Ancak, bir sorun var. Snow'a göre Tarım, Gıda ve Balıkçılık Bakanlığı'nın (MAFF) "rakamlarla kendi çıkarına göre oynamasına" karşın,

> [Kanal 4'ün] "sahadan" bilgilere ... hastalığın sonuçlarından etkilenen insanlarla doğrudan iletişim sayesinde [doğrudan erişimi vardı]. Bunlar Toprak Birliği'nden veya diğer baskı gruplarından gelen propaganda yayınları yerine kişiler arası e-postalardı... Bu mesajlar MAFF'ın veya başka herhangi birisinin becerebileceği her türlü yalan dolana ağır basıyordu. Bunun sonucunda "kasabalı" ırgatlar ... kendilerini yaşamları boyunca görülmemiş boyutta bir kırsal felaketi kavrar buldular. Bunun içinde Borrowdale'li otel sahibi; Wiltshire'lı domuz üreticisi; Borders bölgesinden aristokratik koyun sahibi vardı...[3]

Bu sayede bilginin elde edilme yollarının çeşitlendirilmesi ile sınıf ve coğrafya ayrımlarının aşılması açısından önemli imkânlar ve sorular sunan iletişimsel üretim güçleri bu örnekte rahatça egemen toplumsal ilişkiler içinde kırsal burjuvazi gibi çok "saygın" kaynakların kendi cephelerinden öyküyü anlatabilecekleri bir araç olarak çözümlenmiş. Ancak, bugün internet aynı zamanda egemen haber örgütlerinde görülen doğru kabul edilen varsayımların dışında analiz ve enformasyon kaynaklarına da ev sahipliği yapıyor. Dolayısıyla Schiller'in iyi bir zamanlamayla yaptığı "dijital kapitalizmin" geleneksel ekonomi politik bakış açısından tarihsel ve ampirik olarak analizi, kültürel değişim, kültürel dinamikler, kültürel mücadele ve kültürel çelişkilerin teknolojik ve iktisadi gelişmeleri nasıl sürüklediği ve nasıl sorunlu kıldığı sorusunu geri plana itiyor. Bunun sonucunda, savının biraz işlevsel bir tarafı olduğu söylenebilir.

Buna göre üretim güçlerinin nasıl toplumsal üretim ilişkileriyle çatıştığının anlaşılmaması durumunda, sınıf mücadelesinin nesnel koşulları ortadan kaybolur ve sınıf mücadelesinin yerini sınıf tahakkümü alır. Örneğin, Kroker medyanın ve iş dünyasının kendilerine yontulmuş tekno-ütopyalarıyla alay eder. Her ne kadar kendisi "her teknoloji hem özgürleşme hem de tahakküm yönünde karşıt ihtimaller yaratır" (1996: 171) dese de beraber dijital teknolojiyi ele alış şeklinde üretim güçlerinin pek bir ağırlığı yoktur ve dolayısıyla kısa sürede üretim güçlerinin kusursuzca sınıf tahakkümünün hizmetinde kullanıldığı Orwellvâri bir kâbus senaryosuna kendini bırakır. "Etik olmadan sanallık başlıca bir toplumsal intihara sahne olan, vücutların arşivlenmiş veri ağlarınca gelecekte tekrar düzenlenmek üzere ani donmaya tabi tutulduğu bir toplu kroyojenik uyku alanıdır" (1996: 169). Benzer bir soruna Brian Winston'un teknolojik gelişim modelinde de rastlamak mümkündür. Enformasyon devrimini çevreleyen abartılı söylemlere şüpheyle yaklaşması açısından yeni ve ilgi çekici olan Winston'a göre yenilik tufanının altında, Batı kapitalizmi "detaylardaki çok büyük değişikliklere rağmen, temel olarak süreklilik sergilemiştir" (1998: 2). Winston yıkıcı potansiyele sahip teknolojilerin nasıl yerleşik

toplumsal kurumların bünyesine katıldığının altını çiziyor (1998: 11). Buna "radikal potansiyelin bastırılması 'yasası'" adını veriyor. Modern şirket yapısının "çok çeşitli teknolojik gelişmeler üzerinde etkili olan başlıca etken" olduğunu ileri sürüyor (1998: 51). Ancak, bakış açısını medya teknolojileri ve yerleşik kurumlara girmeleriyle kısıtladığından, daha sonraki kültürel etkileri, yayılma yolları ve getirdikleri imkânlar ve böyle teknolojilerin toplumsal ilişkileriyle karşılaştırıldığında üretim fazlaları konuları arka plana itilmiş ve toplumsal ilişkilere sorunsuzca katılmaları garantilenmiş oluyor.

Üretim güçlerinin mi yoksa ilişkilerinin mi toplumsal değişimi açıklama konusunda önceliğe sahip olduğu konusu Marksçı tartışmalarda süregelen bir tema olmuştur. Örneğin, Rigby'ye göre Marx, en azından eserlerinin bir kısmında, üretim güçlerinin gelişiminin toplumsal ilişkileri üretim potansiyeline göre biçimlendirdiği ve geliştirdiği bir "üretim gücü determinizmi" içine düşmüştür (1998: 106). Örneğin, Marx feodal üretim araçlarının gelişiminde belli bir aşamada (ama hangi aşamada?), "feodal mülkiyet ilişkileri artık halihazırda gelişmiş üretim güçleriyle uyumlu olmadıkları bir hale geldiler; zincirler haline geldiler; kırılmaları gerekiyordu; kırıldılar" (1985:85), diyor. Aslında "gerekiyordu" diye bir şey söz konusu değil. Kapitalizmin feodalizmin "rahminden" doğuşu kaçınılmaz değildi, tıpkı kapitalizmin komünizmi "doğurmasının" kaçınılmaz olmadığı gibi. Ancak, yine de Marksistler kendilerini bu tür bir anlatımla rahatlatabilirler: Kapitalizm üretim güçlerini geliştirmiştir; toplumsal üretim ilişkileri, en azından çoğunluğun çıkarı göz önünde bulundurulduğunda, daha da gelişmelerini engelleyen zincirlerdir, dolayısıyla o toplumsal ilişkiler kırılmalıdır.

Ne var ki, Rigby'nin de belirttiği gibi, üretim güçlerinin doğasında tarih boyunca doğrusal bir biçimde gelişmeye yönelik bir eğilim yoktur. Onun yerine, üretim güçleri tarihte uzun dönemler boyunca durağan kalmışlar ve kimilerinde ise geliştikleri derecede de gerilemişlerdir. Ortaçağın sonuna gelindiğinde Çin "kapitalizme geçmek" için gerekli teknolojik imkânlara sahipti, ama bunu başaramadı ve üretim güçlerinin gelişimi açısından Batı tarafınca çok geride bırakılmasıyla sonuçlanan 400 yıllık bir duraklamaya

mahkûm oldu. Eğer üretim güçlerinin yapısında bir gelişim eğilimi varsa bunu nasıl açıklayabiliriz? (Rigby 1998: 123) Bu yalnızca toplumsal üretim ilişkilerinin üretim güçlerinin nasıl ve ne şekilde, belli zamanlarda, belli yönlerde ve belli yerlerde geliştiği konusundaki ana belirleyici olarak toplumsal üretim ilişkilerinin (ve dolayısıyla insan faktörü meselesinin) tekrar gündeme getirilmesiyle açıklanabilir. Üretim gücü determinizminin soyut tarih üstü bir insani "ilerleme" arzusu ontolojisi yerine marjinalleştirdiği işte toplumsal üretim ilişkilerinin kalbinde yatan bu sınıf mücadelesidir. Örneğin, Cohen zeki ve rasyonel insanların kıtlığı azaltmak istedikleri için üretim güçlerini geliştirmeye en uygun üretim ilişkilerini seçme eğilimi taşıdıklarını iddia ediyor (1978: 150-160). Burada kıtlığı azaltmanın toplumsallaşmış ve kurumlaşmış bir hedef olduğu ve özne insanların üretim güçlerini daha da geliştirmek için uygun ilişkileri "seçmekte" özgür oldukları varsayımı yapılıyor. Ancak teliflerin korunması amacıyla Napster'ın ezilmesi kıtlığın azaltılmasına en uygun üretim ilişkilerinin özgürce seçildiğini pek düşündürtmüyor.

Rigby üretim gücü determinizmini teleolojik, işlevselci ve ampirik olarak desteklenemez olmakla suçlayarak çok sert bir eleştiri yapıyor. Ancak üretim güçlerinin toplumsal ilişkiler üzerinde herhangi karşılıklı bir belirleyici etkiye sahip olmadığı bir noktaya geliyor. Gördüğümüz gibi sorunlu olan üretim gücü determinizmi ile üretim güçlerine bir miktar belirleyicilik tanımak arasında ayrım yapmalıyız. Genel olarak üretim güçlerinin ve özellikle de iletişim güçlerinin gelişimi sınıf mücadelesinin yer aldığı nesnel koşulların önemli bir bileşenini meydana getirirler. Gördüğümüz gibi, yeni kültürel uygulama alanlarında belli mücadeleler için geçerli olan nesnel koşullar üretim, çoğaltılabilirlik, küçültme, yöndeşiklik, depolama ve yayılım alanlarında iletişimsel güçlerin gelişimiyle biçimlendirilir. 1930'larda 16 mm filmin geliştirilmesi solcu film yapımcılarına yerleşik üretim, dağıtım ve sergileme kanalları dışında (esas olarak) belgeseller üretip dağıtma konusunda yeni imkânlar sağlamıştır (Hogenkamp 1986). Videonun ve şimdi de internetin gelişimi kamusal alandaki bu

iletişim ve anlam mücadelesinin alanını genişletmiş ve tekrar biçimlendirmiştir (Wayne 1997). Aynı zamanda, iletişim güçlerinin gelişmesinin üretim araçlarının özel mülkiyeti ile çatışan üretimin toplumsallaşması konusundaki genel gelişmenin hem bir ölçüsü olduğunu hem de buna katkıda bulunduğunu gördük. Son olarak ise, üretim güçlerinin o anki kullanım değerlerinden artan nesnel bir potansiyele sahip olduklarını gördük. Dolayısıyla, üretim güçlerini en iyi şekilde toplumsal üretim ilişkilerinin sonuçları, nesnel maddi biçime ve ağırlığa (ve dolayısıyla karşılıklı etkiye) sahip olan ve hangi toplumsal koşullar altında oluşturulduklarını ve kullanıldıklarını "dışa vuran" sonuçlar olarak anlamak mümkündür (Harvey 1984: 100).

NAPSTER DOSYASI

İnternetin yeni bir canlanma ve diyalog temelli bir kamusal iletişim alanı yaratma potansiyeli üzerine çoğu tartışma daha çok haber ve enformasyonun içeriğine odaklanıyor. Bense üretim güçleri ve ilişkileri ile gelişim tarzı ikilisini kullanarak incelemekte olduğum konuları eğlence, keyif ve boş zamanı değerlendirme gibi siyasal olmadığı en sık şekilde ifade edilen alanı içine alacak üzere açmak ve tam tersine, Benjamin'in de iddia ettiği gibi (1999b), yeni medya konusundaki teknolojik gelişmelerin her şeyi siyasallaştırdığını göstermek istiyorum. 1990'ların sonunda siyasal muhalefet biçimini alan anti-kapitalist kültürün köklerinin en azından bir kısmı Napster (en popüler olan) ve diğerleri (Kazaa, Music City ve Grockster gibi) tarafından sağlanan dosya değişimi hizmetlerince beslenen gayri resmi şirket karşıtı harekete uzanır. Gördüğümüz gibi, Marx'a göre üretim güçlerinin teknolojik açıdan gelişimi, kıtlığın insanlık üzerindeki gücünü zamanla azaltır. Fiziksel atomlardan oluşan dünyanın bitlerden oluşan dijital bir dünyaya dönüşümü enformasyon kaynaklarının esnekliğini hem nicelik açısından hem de mekân konusunda büyük ölçüde artırıyor. Müziğin kapitalizmin değişim ilişkilerinin dışına çıkma ihtimalindeki bu artış, Üçüncü Dünya'nın borçlarının iptali yönünde gittikçe artan

taleple gıda dağlarının olduğu bir dünyada açları beslemenin etik gerekliliği ile aynı siyasal bütünlüğün bir parçasıdır.

Küresel müzik sanayisi Beş Büyükler adı verilen plak markalarının tahakkümü altındadır: Warner, Universal, Bertelsmann, Sony ve EMI. Toplamda, sadece ABD pazarındaki yıllık gelirleri 14 milyar dolardır (Alderman 2001: 4). Bu markaların kendileri de dikey ve yatay olarak bütünleşmiş, film, televizyon, yazılı medya, elektronik donanım, vb. alanlarda çıkarı olan çoklu-medya şirketleri durumundadırlar. Yarı-özerk bağlı şirketler olarak (sırasıyla Universal, Warner ve EMI tarafından sahip olunan) Geffen, Atlantic ve Virgin gibi daha küçük markaların da sahibidirler. Müzik sanayisi açısından fikri mülkiyet haklarıyla internetin bağlama gücü arasındaki önemli bir çelişki 1990'larda meydana gelen iki teknolojik gelişme nedeniyle söz konusu olmuştu. Birincisi, sesli içeriğin internet üzerinden iletilmesine izin veren MP3 dijital dosya formatının gelişimiydi. Bir yorumcu tarafından "plak sanayisi için felaketin kısaltması olması mümkün"[4] olarak tarif edilen MP3 aslında müzik tutkunlarını etkili şekilde birbirine bağlayabilecek yeni bir yazılımla birleştiğinde tehlikeli hale geldi. Bu yazılım Napster'ı kuran ve eşler arası (*peer-to-peer* veya P2P) programını yazan 19 yaşındaki Amerikalı Shawn Fanning tarafından geliştirilmişti. Bu arada Napster'ın kökenlerinin (dosya paylaşım yazılımı geliştirmek için herhangi bir güdülenime sahip olmayan) büyük şirketlerin araştırma ve geliştirme laboratuarları yerine boş zamanlarında çalışan insanlar arasında dolaşımdaki dijital medya üzerine genelleşmiş ve paylaşılmış bilgide yatması dikkat çekicidir. Dolayısıyla PC, MP3 ve P2P'nin tümü de Marx'ın otomatik sabit sermayede gözlemlediği "toplumun zekâsının genel üretim gücü"ne birer örnektir (Marx 1973: 156-157). *Kontrol Dışı* (*Antitrust* Peter Howitt 2001 ABD) gibi bir film bu genelleşmiş toplumsal bilgiyle şirketlerin rekabet gücünü sürdürme ihtiyaçları arasındaki bu gerilimin dramatik açıdan fazla hayali ama bazı yönlerden toplumsal olarak çok keskin bir teşhisini yapıyor. Filmde, Gary Winston (bir Bill Gates benzerini canlandıran Tim Robbins) tarafından yönetilen yazılım şirketi NURV, yüzlerce becerikli genç yazılım mühendi-

sinin odasına düşüncelerini çalmak amacıyla internet kameraları yerleştirir.

Fanning biraz olsun *Antitrust* filmindeki genç idealist bilgisayar dâhisini andırıyor. Dosya değişim programını geliştirmekteki ilk amacı bir arkadaşının istediği MP3 dosyalarına bağlanmakta yaşadığı sorunlara bir cevap bulmaktı.

> Projenin toplumsal potansiyelinin Fanning açısından çok büyük önemi olduğunun altını çizmek gerekir. Fanning yaşamında geleneksel akademik yollardansa insanlarla konuşarak daha çok şey öğrenmişti. Kısacası, kullanıcıların sevdikleri türde müzikler hakkında birbirleriyle sohbet edebilmesi ve bilgi paylaşması düşüncesi çok hoşuna gidiyordu. (Merriden 2001: 4)

Daha sonra, daha işin başında Napster'ın aşması gereken ciddi telif hakkı engelleri olduğu belli olmasına rağmen Fanning'in işadamı olan amcası, *dot.com* patlamasının zirvesinde risk sermayesi sahiplerinden para bulmayı başarmıştı. Napster'ın geliştirdiği eşler arası sistem şöyle işliyordu: Üyelerin (üyelik bedavaydı) tek yaptıkları Napster'ın programını bilgisayarlarına indirmek ve paylaşmak istedikleri müzik dosyalarını belirlemekti. Napster'ın sunucuları dosyaları depolamıyordu (Napster bunun kendilerini davalardan koruyacağını umuyordu), onun yerine kimin hangi MP3 dosyalarına sahip olduğunun kaydını tutuyordu. Böylece Napster'ın programı bir kullanıcıyı bilgisayarında istenen müzik parçası olan başka bir kullanıcıyla bağlantıya geçiren bir arabulucu olarak iş görüyordu. Haziran 1999'da hizmete giren Napster üzerinden kısa sürede gecede 500.000 kişi dosya değişimi yapıyordu (Alderman 2001:108) ve Napster "topluluğunun" tahmini boyutu 32 milyon kullanıcıyı bulmuştu (Merriden 2001: 15). Kimi kaynaklara göre en popüler olduğu zamanda 80 milyon gibi rakamlara ulaşılmıştı.

İnternet gibi gelişmeler çoğu kez bireyselleşme ve medya tüketiminin kişiselleşmesi bağlamında ele alınır. Ama her ne kadar bu P2P teknolojisinin ve ortaya çıkardığı dosya değişim kültürünün kimi yönlerini anlatsa da P2P teknolojisi aynı zamanda bireysel veri bankalarını herkese açık çok büyük kamusal bir ağ şeklinde birbi-

rine bağlar. Bu açından bakıldığında, P2P komünal mülkiyetin çarpıcı bir devamıdır. İnternet, MP3 ve P2P teknolojisiyle video kaset kayıt cihazları gibi daha önceki çoğaltılabilirlik biçimleri arasında önemli bir fark vardır. Hollywood başarısız şekilde ABD mahkemelerini Sony'nin Betamax video sistemini geliştirmesini durdurmak amacıyla kullanmaya çalışmıştı ve Napster'ın avukatları da kendi teknolojileriyle daha önceki arasında paralellikler çizmeye çalışmışlardı. Ama dijital teknoloji şirket kârları açısından karşılaştırılamayacak denli daha tehlikelidir çünkü yalnızca dev bir kopyalama sistemi olmakla kalmaz, aynı zamanda neredeyse maliyetsiz bir *dağıtım* sistemi olarak da iş görür. Örneğin, film sanayisi günde 1 milyon filmin yasa dışı yollardan indirildiğini tahmin ediyor. Dağıtımda ve satışta kıtlığın ortadan kaldırılması önemlidir çünkü gittikçe daha fazla kültürel üretim kapasitesi pazara tüketici malları veya nispeten daha ucuz sabit sermaye (video kameralar, dijital düzeltme, masaüstü yayımcılığı) olarak girdikçe dağıtım ağlarının ve satıcıların denetimi tekelci kapitalizm açısından yaşamsal önem kazanmıştır (bu konu üzerine daha fazla bilgi için 3. Bölüm'e bakınız).

Napster'ın olağanüstü başarılı hizmete girişinden altı ay sonra Aralık 1999'da Amerikan Plak Sanayi Birliği (RIAA) telif haklarının çiğnenme davasını açtı. Kısa süre sonra, heavy metal topluluğu Metallica ve rap sanatçısı Dr. Dre müziklerini sevenlerin eserlerini MP3 dosyası biçiminde değişirken bulunmaları halinde dava açacakları uyarısında bulundular. Metallica ve Dr Dre'nin eylemi çıkarlarını savunan şirket makinesine insani bir yüz kazandırmayı amaçlıyordu. Müzik dünyasının olağanüstü derecede zengin yıldızlarının eserlerinden gelecek gelirden bir miktar sızıntı olması ihtimali P2P ve çoğaltılabilirlik alanındaki diğer gelişmelerin "insan ilerlemesini ve refahını" tehdit ettiğini iddia eden Microsoft'ta teknolojik gelişme başkan yardımcısı Dick Brass ve onunla hemfikir olan pek çok medya yorumcusu için çok fazlaydı.[5] Artık dünyadan bezmiş bir ihtiyar etiği yeniden keşfetmiş ve Napster teknolojisini deneyip Elvis Presley'in "*Jailhouse Rock*" parçasını bilgisayarına indirdikten sonra (yeminle), "Elvis malikânesi veya plak şirketi açısından karşılığında bir şey ödemeden müziğinin keyfini

çıkarmak pek âdil gelmediği için" dosyayı silmişti.[6] Burada çiğnenmekte olan bir sosyalist etik mi söz konusu? Açık Kaynak hareketindeki yazılım mühendislerinin eserleri üzerindeki kalıcı özel denetimden feragat etmeye hazır olmaları gerçeği insan yaşamına az da olsa keyif verici bir katkıda bulunan şarkıcıların ve grupların sonsuza kadar mülkiyet hakkına sahip olmaları ve bunun bir sonucu olarak kendilerini zengin kılan hayranlarından fırsat ve zenginlik anlamında hayal edilmesi bile güç derecede uzak bir yaşam sürmeleri anlamına gelen ve değişmez gibi görünen gidişatı bir ölçeğe oturtuyor. Aslında sanat dünyası da bölünmüştü. *Foo Fighters* grubundan Dave Grohl çıkarak Napster'ın var olması gerektiğini ve abonelik esaslı üyelik sisteminden yola çıkarak, harekete bir gönderme yapmış, "herkese bedava" olması gerektiğini ilan etmişti[7]. Dosya değişiminin sanatçıya zarar verdiği savındaki sorun en çok etkilenen sanatçıların bir çatı katında açlıktan ölüyormuş izlenimini en az veren sanatçılar olması. Eğer çoğaltılabilirlik bir kereliğine üretilen bir kültürel emek parçası karşılığında sonsuz gelir ihtimalini biraz azaltıyorsa, o zaman sanatçılar her zaman için dışarı çıkıp müzik aristokrasisinin dışındaki çoğu müzisyenin yaptığını yapabilirler: Turneye çıkıp konser verebilirler. Müzik sanayisi açısından en büyük tehdit henüz daha piyasaya çıkmamış albümlerin internete düşmeleri. Ama bu konuda da heyecana kapılmak pek mümkün değil. "Sızıntının" nedeni radyo istasyonlarına, TV'deki müzik kanallarına ve club DJ'lerine gönderilen promosyon amaçlı malzemenin miktarı. Başka bir deyişle, hâlihazırda zaten pazara egemen olan sanatçılar ve grupların görünürlükleri plak şirketlerince kâr azamileştirme amacıyla artırılıyor, bu süreç ise sunulan müziklerin çeşitliliğini homojenize ediyor.

Napster'ı lisans ücreti ödemek ve dolayısıyla (başarısız) bir abonelik hizmeti kurmak zorunda bırakan RIAA'nın başarılı hukuki manevrası, Winston'un radikal potansiyelin bastırılması "yasası" olarak adlandırdığı olgunun bir örneği olarak alınabilir. Ancak aynı zamanda MP3 ve P2P teknolojisinin çıktığı sihirli lambaya geri sokulması mümkün değildir. Bu teknolojilerin ortaya çıkışları ve gelişimleri üretim güçlerince yaratılan ve egemen toplumsal

ilişkilerle sürtüşmeye giren "artığın" varlığına yeterli kanıttır. Bir raporda belirtildiği gibi:

> Dosya değişim sitesi Napster'ın mahkeme kararınca kapatılmasından bu yana internette değişim yapılan müzik ve video dosyalarının sayısı daha da arttı. Bu gelişme plak markalarının internetteki müzik korsanlığını dizginleme ve yerine kendi tözel hizmetlerini devreye sokma ümitlerine gölge düşürüyor.[8]

Sanayi açısından sorun Gnutella gibi sistemlerin P2P'nin daha da saf biçimleri olmasıdır. Napster'ı mahkemenin gözünde telif haklarının çiğnenmesi açısından "sorumlu" ve dolayısıyla davalara karşı savunmasız kılan masaüstü bilgisayarlar arasında dosyaları birbirine uyduran o merkezî denetim sisteminden yoksundurlar. P2P'nin bu daha saf biçimleri, "internetin ucundaki", bugüne kadar "internet imparatorluğunun ücra bir köşesi" (Merriden 2001: 127) olan bir kaynaktan, yani PC'lerden yararlanıyor. Burada iletişim güçleri Ütopyacı alternatif bir toplumsal düzenlemenin habercisi olarak, ne "devlet" benzeri yapılar (merkezî sunucular) ne de piyasa (değer söz konusu olmadan değişim) olmadan aracılık sağlanması imkânı sunuyor.

Bu arada, önde gelen markalar abonelik temelli çevrimiçi müzik sitelerini devreye soktular. Music Net EMI, AOL Time-Warner ve Bertelsmann tarafından desteklenirken, Press Play'in arkasında Sony Music ve Vivendi (Universal'in sahipleri) var. Bu hizmetler müzik kopyalama konusunda her türlü şifreli kısıtlamaya ve eninde sonunda daha büyük veya daha küçük hizmetlere erişim sağlayan ince şekilde hesaplanmış fiyat farklılıklarına sahip olacaktır. *Business Week* "insanlar bir zamanlar bedavaya edindikleri şeyler için acaba artık para ödeyecekler mi"[9] derken yalnız değildi. Ancak bu kapitalizmin, bir zamanlar çeşitli ortak mülkiyet biçimlerinde sahip olunan bir şeyi bir metaya dönüştürdüğü çok tipik bir süreçtir. Bunun başlangıcı Tudor yönetimi altındaki İngiltere'de ortak toprakların etrafının çitlerle çevrilmesine dayanır. Graham Murdock toprak çevirme hareketi ve yol açtığı direniş mücadeleleri ile gelişmekte olan kitlesel medya etrafında 19. yüzyıldan

itibaren yer alan çekişmeler arasında bir "elektriksel yakınlık" görüyor (2001). İnternet metalaştırma güçlerinin saldırısı karşısında bir "dijital ortak alan" koruma mücadelesindeki en son sahneden başka bir şey değil.

Sonuç olarak, uygun şekilde tekrar biçimlendirildiğinde, üretim tarzı kategorisi ve buna ait üretim güçleri ve toplumsal ilişkileri ikilisi hâlâ yeni medya "devrimi" konusundaki eleştirel herhangi bir sorgulamaya dayanak ve yaygın teknolojik determinizmle mücadele etmekte yararlanılabilecek bir yol sağlar. Aksine iddialara rağmen, kapitalist iktisadın mutlak temeli olan aşırı üretim ve dolayısıyla krize eğilimini aştığı bir yeni paradigma söz konusu değildir. Üretim tarzına uygun şekilde oturtulduğunda, Castells'in gelişim tarzı kavramı üretim tarzının çelişkilerinin belli yeni teknolojiler ve medya uygulamaları çerçevesinde nasıl tekrar biçimlendiğini anlamamıza yardımcı olabilir. Marx'ın otomatik makinelerin gelişimi üzerine söylediklerinden yararlanarak azalan gerekli emek süresi ile gittikçe artan artık emek süresi arasındaki çelişkilerin ne anlama geldiğini araştırdım. Bunun kısa vadede sermayeye kazandırdığı ekonomik değerdeki artışın maliyeti değer ilişkilerinin gerektirdiği kültürel değerlerin (örneğin, telif yasasına uyulması) aşınmasıdır. Napster'ın popülerliği ve anti-kapitalist hareketin ortaya çıkışı gibi birbirinden ayrı iki fenomenin bu açıdan (dosya değişimi yapanların şahsi siyasi görüşlerinden bağımsız olarak) bağlantılı olduğunu iddia ettim. Otomatik sabit sermayenin hem bir ölçüsü olduğu hem de geliştirdiği üretimin (ve tüketimin) toplumsallaşmasının yeni enformasyon teknolojisinin ana özelliği olduğunu gördük. Bir üretim gücü olarak bilgi ve bilginin üretilmesi biçimindeki tüketim, gittikçe genişleyen bir toplumsal tabanda giderek daha yaygın köklere sahip hale geliyor. Bunun özel, hiyerarşik ve rekabetçi sermaye ilişkilerine dayanan toplumsal ilişkilerle uyumsuz olduğu Açık Kaynak topluluğu içindeki tartışmalar ve MP3 ve P2P yoluyla ortak mülkiyetin büyük ölçüde genişlemesince gözler önüne serilmiştir. Aynı zamanda Marx'ın sabit sermayenin gerçek ve potansiyel (ya da artık) kullanımı arasındaki çelişkileri ele almak için gerekli temelleri oluşturmuş olduğunu da

gördük. Bir anlamda, otomatik sabit sermayenin gelişimi potansiyel kullanımların sürekli olarak tekrar yönlendirilerek sermayenin üretim ilişkilerinin dar kapsamlı toplumsal öncelikleriyle uyumlu hale getirilmesi gereken bir tür kültürel *aşırı üretim* (iktisadi aşırı üretim krizine karşılık gelen kültürel bir kriz) demektir. Dolayısıyla üretim güçleri sınıf mücadelesine hem sahne olmakta hem de mücadele o güçler için yapılmaktadır.

3

Sermaye Güçleri: Hollywood Medya-Endüstriyel Kompleksi

> Tekelci veya sanayi sonrası kapitalizmin ileri aşamalarında küçük işletmelerin çeşitliliği, dağıtım ve en sonunda da daha önceki ticari ve kültürel evrenin son bağımsız parçalarının tümü artık her şeyi bünyesine katan tek bir mekanizma tarafından yutulur. Şimdi, hükümetteki yansımalarıyla tüm dünyası ... varlığı için ürünlerin otomatik satışına bağlı olduğunda ... pazarlama psikolojisi onu sistemin etrafında döndüğü yapay ihtiyaçları uyandırmak için bireysel yaşamın son özel alanlarına uzanarak dünya fethini tamamlamaya iter.
>
> Jameson, *Marksizm ve Biçim*

> Esnek uzmanlaşma sürekli yenilik gerektiren bir stratejidir: Değişimi denetim altına alma çabası yerine durmaksızın değişime uyum sağlama yoluna gidilir. Bu strateji esnek çok kullanımlı aletlere, vasıflı işçilere ve siyaset aracılığıyla rekabet biçimlerini yeniliği destekleyecek şekilde kısıtlayan bir sınai topluluğun yaratılmasına dayanır ... esnek uzmanlaşmanın yayılması zanaata dayalı üretim biçimlerinin tekrar canlanması anlamına gelir.
>
> Piore ve Sabel, *The Second Industrial Divide*
> (İkinci Endüstriyel Uçurum)

20. yüzyıl boyunca sermaye düzenli bir şekilde devasa güçler elde etti, ama özellikle son çeyreğinde şirket yapılarında önemli değişimler oldu ve sermaye etkinliklerinin kapsamı dikkat çekici derecede genişledi. Çokuluslu şirketlerin en büyükleri artık orta boy ulusal ekonomilerin gayrisafi yurtiçi hasılasından daha fazla gelir

elde eder hale geldiler. Dünya Ticaret Örgütü (DTÖ) ve Uluslararası Para Fonu (IMF) gibi uluslar üstü kuruluşlar dünya çevresinde büyük sermayenin çıkarlarının acımasızca yayılması ve önünün açılmasıyla meşguller. Özelleştirme ve deregülasyon nerede ve hangi siyasal görüşe sahip olursa olsun hükümetlerin parolası haline gelmiş durumda. Kamusal iletişim sistemleri ya özelleştirilmiş ya da kararları gittikçe artan biçimde özel sermaye yatırımları veya özel sermaye ile rekabet tarafından belirlenir duruma gelmiştir. Ulus devletlere ve hükümetlere şirketlerin gündemlerince, politikalarınca ve personellerince büyük ölçüde sızılmış durumda. Siyasal seçkinlerle iş dünyası seçkinleri arasındaki çatışan ilişkiler sınıf mücadelesinde sermayenin lehine keskin bir dönüşe şahit olmuş ve buna kâr güdüsünün veya metalaşmanın daha önce girmemiş olduğu alanlara sızması ve/veya uzun süredir sermayenin tahakkümü altında olan alanlarda birikim mantığının daha da yoğunlaşarak yeni düzeylere çıkması eşlik etmiştir. Bu bölümde üzerinde durulan medya-endüstriyel kompleksi içindeki güncel gelişmeler ve 4. Bölüm'de ele alınan medya siyasetinin makro-içeriği işte budur.

Bu bölüm iş adamlarının ve önde gelen şirketlerin son zamanlardaki manevraları ve başarı veya başarısızlıklarının detaylı bir öyküsünü vermek yerine güncel medya ortamını analiz etmekte kullanılabilecek metodolojik araçlar üzerinde duracaktır. Bu metodolojik araçlar birbirleriyle kimi açılardan çatışan iki ayrı paradigmadan elde edilecektir. Kapitalizmin özelliklerinden birinin tekelleşmeye yönelik bir eğilim olduğu savı Schiller (1989), Herman ve Chomksy (1994), Wasko (1994), Bagdikian (1997), Herman ve McChesney (1997) Schiller (1999), Golding ve Murdock (2000) ve Wilkin (2001) gibi yazarların medyaya ekonomi politik yaklaşımında kilit bir rol oynar. Ancak, kapitalizmin tekelleşme yönündeki eğilimi aynı zamanda ileri kapitalizme tekelci kapitalizmin paradigmasından algılanandan daha gevşek, merkezsizleştirilmiş, daha esnek, çeşitlilik içeren ve rekabetçi bir *görünüş-biçim* veren yeni şirket yapılanmaları ve piyasa stratejileriyle de çelişkili bir şekilde birleştirilmiştir. Bu değişimler daha önceki bölümde enformasyonalizm ve gelişim

tarzı kavramları altında ele aldığımız yeni teknolojik üretim ve iletişim güçleriyle de yakından bağlantılıdır. Burada bu kategorileri iki gelişim tarzı üzerine tartışmaların bağlamına yerleştireceğiz: Fordizm (endüstriyelizm) ve Postfordizm (enformasyonalizm). Daha önceki bölümde nasıl gelişim tarzı kategorisini üretim tarzının içine yerleştirdiysek, bu bölümde de benzer bir hareket postfordist paradigma ile tekelci kapitalizm paradigması arasında tekrarlanıyor. Bu paradigmalar birçok açıdan birbirleriyle çelişiyor gibi görünüyor. Benim iddiam, ileri kapitalist sistemde gittikçe büyüyen şirketler her geçen gün daha çeşitli ve hareketli pazarlara girmeye çalıştıkça tekel ile rekabet, yoğunlaşma ile parçalanma, kültürel tahakküm ile kültürel çeşitlilik arasındaki diyalektiği anlamak için Fordist paradigmanın tekelci kapitalizm paradigmasıyla bütünleştirilmesi gerektiğidir. Aynı zamanda, *sermayenin yoğunlaşması ve merkezîleşmesinin* yeni örgütlenme yapıları ve teknolojileri ile düzeldiği veya tersine çevrildiği yönündeki postfordist savın savunulmasının da imkânsız olduğunu göreceğiz. Böyle postfordist senaryolara inanan kuramcılar rekabetin getirdiği toplumsal ve iktisadi sorunların olmadığı bir kapitalizm, rekabetin yalnızca teknolojik ve kültürel yenilikler getirdiği ve rekabetin postfordizmin yeni şefkat, paylaşma ve "ağ toplumsallığı" gibi kavramlarıyla birlikte anıldığı bir kapitalizm şeklinde fantastik bir önerme sunmuş oluyorlar. Ve tüm bunlar da tekelleşme olmayan bir kapitalizme dayanıyor. Televizyondaki onaylayıcı editörlerin deyimiyle, bu kendi ayakları üzerinde duran bir senaryo değil. Analizimi Disney hakkındaki bir vaka çalışmasına dayandıracağım ve oradan hareketle yeni şirket yapılarının kamusal alan, yani iletişim, kimlik ve anlamların oluşturulduğu o simgesel değişim dünyası açısından ne demek olduğunu ele alacağım.

TEKEL VE REKABET

Tekel ve rekabet "tarihsel kapitalizmin iki gerçeği"ni oluştururlar (Wallerstein 1989: 34); didişen yapışık ikizler gibi, hem

ayrılmaz hem de çatışır durumdadırlar. Rekabet sermayenin her şeyin içine işleyen mantığıdır ve işçiyi işçiyle, endüstriyel sektörü endüstriyel sektörle, bölgeyi bölgeyle, sermayeyi sermayeyle karşı karşıya getirir. Kapitalist sistemden rekabeti çıkarmaya çalışmak düğümlenmiş bir balondaki havayı sıkarak çıkarmaya çalışmaya benzer. Rekabet, birikim "disiplininin" her şeyin üzerinde zorlayıcı yapısal bir güç olarak kendini hissettirme yoludur. Herman ve Chomsky'nin belirttikleri gibi, "Yöneticilerin hissedarlara gelir sağlayacak eylemleri gerçekleştirememeleri durumunda, kurumsal yatırımcılar ya hisselerini satmaya (dolayısıyla fiyatı düşürmeye) veya şirketi devralmayı düşünen üçüncü kişileri sempati ile dinlemeye eğimli olacaklardır" (1994: 11). Ancak, "rekabet" düşmanların en sevdiği sözcük olduğundan, bu sözcüğün yalnızca "pembe" (yenilik, düşük fiyatlar) anlamları olduğu kabul edilirken Marksistler ise sık sık rekabetin zaten "saf" piyasa değişim ortamlarının yerini şirketler toplulukları aldıkça azaldığını dile getirirler. Ama, David Harvey'in dediği gibi, tekelci kapitalizm içinde, rekabet şirketçe *içselleştirilir* ve bu da şirketler arası (kâr için) rekabeti artırır (1984: 141-148).

Buna göre birbirinden bağımsız aktörler arasındaki piyasa rekabeti (artık geçerli olmayan ve günümüzde serbest piyasayı savunanlarca çağdışı şekilde savunulan 19. yüzyıl modeli) ile sermayenin genelleştirilmiş mantığı olarak piyasadaki kişi sayısı, ölçek, karşılıklı bağımlılık ve aktörlerin gücü ne olursa olsun işleyen şirketler arası rekabet arasında bir ayrım yapmak gerekir. Her ne kadar kapitalizm yanlısı iktisatçılar ve siyasetçiler rekabeti tüketiciler açısından seçenek ve ürün çeşitliliği getiren büyük bir şans olarak savunsalar da tekelci kapitalistlerin kendileri rekabete o kadar da meraklı değillerdir. Piyasa rekabeti kâr marjlarını aşağı çektiğinden piyasada etkinlik gösteren rakiplerin sayısını devralmalarla, birleşmelerle ve piyasaya giriş konusundaki engelleri yükselterek azaltmaya yönelik kaçınılmaz bir baskı vardır. Dolayısıyla rekabet kendi karşıtına doğru bir eğilim yaratır: Tekel, *ama sistemden rekabeti hiçbir zaman silmeden*. Bir şirketin tüm piyasaya egemen olduğu katı bir tekel durumuna, en azından devlet tekelleri

dışında ender rastlanır. Daha tipik olan az sayıdaki büyük şirketin piyasaya egemen olduğu bir oligopol durumudur.

Kapitalizmin böylesi piyasa gücü çarpıklıklarına eğilimi, iktisadi düzenin savunucularına büyük bir utanç kaynağıdır. Bu tür insanların toplumsal eşitsizlikler hakkında endişelenmekten, örneğin, dünyadaki en zengin 200 insanın servetlerinin yüzde 1'inin dünyadaki her çocuk için ilköğretim sağlayabileceğini düşünmekten geceleri uykularının kaçtığı pek söylenemez.[1] Ancak satıcılar arasındaki iktisadi eşitsizlikler gerçek serbest piyasacı için daha rahatsız edicidir, çünkü bu "serbest rekabetin" idealize edilmiş modelinde hatalar olduğu düşüncesine yol açar. Genelde kapitalizm savunucuları tekelci eğilimlerden övgüyle söz etmezler ve gerçekten de ampirik kanıtlar burunlarının ucunda bile olduğunda o eğilimleri görmemek için ellerinden geleni yaparlar. Bu nedenle Hollywood'un film endüstrisi üzerindeki tahakkümünü ele alan Hoskins, McFadyen ve Finn çok tuhaf bir sonuca varıyorlar: "Eğer yaratıcılık ve kültürel hedefler önemliyse, bu Amerikan egemen sistemde bağımsız yapımcılar için varolmaya devam eden fırsatlar hem sanatsal hem de ticari olarak çekici olabilir" (1997: 67). 1997 ile 2000 arasında Hollywood'un Birleşik Krallık sinema hasılatındaki payı hiçbir zaman yüzde 60'tan aşağı düşmedi ve 1998'de yüzde 83'tü. ABD şirketlerinin Birleşik Krallık dışı şirketlerle (genelde Alman veya Fransız) ortak yapımlarını da katacak olursak rakamlar daha da artıyor. BK/ABD yapımı filmler arasında *Tavuklar Firarda* (*Chicken Run,* Peter Lord ve Nick Park 2000 BK), *Kapışma* (*Snatch,* Guy Ritchie 2000 BK), *Kevin ve Perry Kayıp* (*Kevin and Perry Go Large* Ed Bye 2000 BK), *Yıldız Savaşları Bölüm I: Gizli Tehlike* (*Star Wars Episode I: The Phantom Menace,* George Lucas 1999 ABD), *Notting Hill* (Roger Michell 1999 ABD/BK), *Dünya Yetmez* (*The World is Not Enough,* Michael Apted 1999 BK) ve *Aşık Shakespeare* (*Shakespeare in Love,* John Madden 1998 ABD) var. Birleşik Krallık gişe hasılatından geriye Britanya kökenli filmlere yaklaşık yüzde 4 kalırken, dünyanın geri kalanı için de 1997 ile 2000 arasında oran yine yüzde 4 civarındaydı. Bunun istisnası BK şirketi Working Title tarafından üretilen ve sahibi olan (artık iflas

etmiş olan) PolyGram Films tarafından dağıtımı yapılan *Bean* (Mel Smith 1998 BK) sayesinde Birleşik Krallık filmlerinin yüzdesinin yüzde 8'in üzerine çıktığı 1997 yılıydı.[2] Sanatsal ve ticari olarak çekici olmak bir yana, örneğin, Britanya'daki yaşamın sorunlarını yansıtan filmler yapmak gibi kültürel bir hedef ancak marjinal bir şekilde varolabilmekte ve hayatta kalabilmektedir.

Kapitalizm yanlısı iktisadi düşünür Milton Friedman'ın tekelcilik eğilimiyle baş etme yöntemi de yine ısrarla inkâr etmek:

> Şirket tekelciliği konusundaki en önemli gerçek onun ekonominin bütünü açısından nispeten önemsiz oluşudur. Birleşik Devletler'de birbirinden ayrı işleyen dört milyondan fazla firma vardır; her yıl dört yüz civarında şirket kurulurken kapanan şirket sayısı da bundan biraz daha azdır. (1982:120)

Sermayenin savunucularında görmeye alışık olduğumuz gibi, burada gözden kaçırılan, bu milyonlarca girişim içinde bir hiyerarşi, iktisadi bir eşitsizlik (tıpkı kapitalizmin toplumsal eşitsizlik yaratması gibi) olduğu ve endüstrinin her sektöründe az sayıda şirketin geri kalanlara ezici bir üstünlük kurduğudur. Birleşik Devletler'de, 20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde önde gelen 500 şirket (birkaç milyondan birazcık az) ulusal sanayi üretiminin *yarısını* üretiyordu ve ulusal sanayi varlıklarının *dörtte üçüne* sahipti. Tek başına General Motors gayrisafi ulusal hasılanın yüzde 3'ünü karşılıyordu (Reich 1991: 46).

Tekele yönelik eğilim zaman içerisinde etkili şekilde ölçülebilir. 1980'lerin ortalarından beri, en büyük 50 medya şirketinin sayısı dokuz veya on civarına düşmüş durumda (Bagdikian 1997: xiii). AOL'le 106 milyar dolarlık birleşmesinden sonra Time-Warner'a genelde sektörün "ağası" gözüyle bakılıyor. Disney, Viacom, News Corporation, Sony, TCI/AT&T ve General Electric de birinci sınıf medya şirketi sayılırlar. Listeye Avrupalı iki şirketi de alabiliriz: Yayımcılık ve müzik devi olan Alman şirketi Bertelsmann ve 2001'de Universal müzik ve filmciliğin sahibi olan Kanadalı içecek şirketi Seagram'i 34 milyar dolara alarak birinci sınıfa yükselen Fransız şirketi Vivendi (bunun sonucunda Vivendi borç derdindedir). Bu

oligopolistik yapının içinde rekabet hâlâ vardır, ama kapitalist iktisatçıların düşündüğü gibi işlememektedir ve fiyat rekabeti ve ürün çeşitliliği ancak asgari veya geçicidir. Onun yerine, Pazar payı için rekabet söz konusudur ki o da yoğun reklam kampanyaları veya birleşme ve devralmalarla sağlanabilir. Kâr yükseltme konusundaki rekabette ise hedefe ulaşmanın yolu maliyetleri azaltmak, varlıklı müşterilere odaklanmak ve ürün konusunda asgari oranda kültürel ve siyasal risk almaktır. Rekabetin bu negatif etkilerine rekabetin kuramsal yararlarının da ortak girişim ağları ve diğer şirketlerde hisse satın alma gibi yollarla engellendiğini ekleyebiliriz (Herman ve McChesney 1997: 56). Örneğin, kablolu televizyon şirketi TCI'ın (ki telekomünikasyon devi AT&T'ye 54 milyar dolara satmıştı) eski sahibi John Malone, şimdi, bu kitap yazılırken Birleşik Krallık kablolu televizyon şirketi Telewest'te yüzde 25, Rupert Murdoch'un News Corporation şirketinde yüzde 19 oranında ve AOL, Vivendi ve Motorola'da da daha az oranlarda hissesi bulunan Liberty Media'nın başındadır. Bu tür şirketlerin gücü ve etkisine daha ileride döneceğiz, ama şimdilik kapitalist gelişim tarzlarının dönemselleşmesi, yani fordizm ve postfordizm üzerine bir tartışmaya değinmek istiyorum.

TEKELCİ KAPİTALİZMİN İKİ EVRESİ

1980'lerin sonlarında ve 1990'ların başlarında postfordist geleneğe ait birtakım yorumcular, kapitalizmin tekelcilik eğiliminin şirket yapıları ve uygulamalarındaki değişimlerle, yeni teknolojilerle, kültür piyasasındaki değişimlerle ve küresel piyasa alışverişleriyle tersine çevrilmiş olduğunu ileri sürmüşlerdi. Postfordist paradigma homojen değildir. Farklı dal ve gelenekleri içerir. Aglietta (1979), Lipietz (1987) ve Jessop (1997) gibi yazarlarla bağdaştırılan Düzenleme Ekolü daha Marksist bir yaklaşım içindedirler. Patlama potansiyeline sahip toplumsal uzlaşmazlıklar üzerine inşa edilmiş bir düzenin birikimin daha sorunsuz ve bir dizi kurumsal ve normatif kalıba göre oluşmasını sağlayacak şekilde nasıl düzenlenebileceğini incelerler (Amin 1997: 8). Marksist coğrafyacı David

Harvey (genelde Düzenleme Ekolü'nün bir üyesi kabul edilmez) postfordizmi emek süreçlerinde, emek pazarında, ürünlerde ve değişen tüketici davranışlarına uyum sağlama konusunda fordizmin katılığının etrafından dolaşan esnek birikim bağlamında tanımlar (1990:147). Kilit konumdaki "birikim" sözcüğü postfordizmde patlayıcı, uzlaşmaz toplumsal ilişkiler konusundaki devamlılığın altını çiziyor. Bu, postfordist analizin başka bir dalı olan ve siyasal açıdan daha liberal, popüler etkisi daha fazla olan, siyaset yapanlarca yararlanılan ve kimi metinlerde ortodoks serbest piyasa burjuva iktisat analizleriyle kesişen esnek uzmanlaşma kuramından farklı. Piore ve Sabel'in ilk olarak 1980'lerin ortasında basılan *İkinci Endüstriyel Uçurum* (*The Second Industrial Divide*) adlı eseri bu paradigmanın ilk etkili savunucularından biriydi. Yazarlar, vasıflı işçilerin büyük ürün grupları içinde ve çevresinde değişik üretimler yapabilmelerini gerektiren esnek uzmanlaşmayı, seri üretimin (dar şekilde vasıfsızlaştırılmış ve tek amaçlı aletler kullanan işçiler) yükselişiyle marjinalize olan ve İkinci Dünya Savaşı sonrası "modernizasyon" atılımında Amerikan modeli egemenliğindeki Avrupa'da neredeyse yok olan 19. ve 20. yüzyıl başı zanaata dayalı üretim geleneği içine yerleştiriyorlar (1984).

Ancak bir alanda bu geleneğin pek etkisi olmamıştır, o da medyanın kendisinin kurumsal ve iktisadi analizi konusundadır. Bunun nedeni pek açıktır. Esnek uzmanlaşma modeli genelde tekelci kapitalizme yönelik eğilimlerin tersine çevrildiğini veya çevrilmekte olduğunu ileri sürer. Ekonomi politik yaklaşımları bu tür iddialara medya-endüstriyel kompleksi hakkında detaylı tarihsel ve ampirik bilgilerle veriyor. Örneğin, Janet Wasko'nun Hollywood üzerine analizleri bizlere enformasyon çağının "mitleri" olarak nitelediği şeyleri, yani daha çok rekabet ve ürün çeşitliliği getirdiği yönündeki iddiaları sorgulayan bol miktarda bu tür kanıt sağlıyor (1994:249-52). Ancak, tarihsel ve ampirik bir eleştiri, kesinlikle gerekli olmakla beraber, postfordist paradigmaya *kuramsal* açıdan yaklaşmakla aynı şey değildir. En azından postfordist paradigmanın şirket kapitalizminin örgütsel tarzlarının *yapısındaki* değişimleri belirlemek gibi bir yararı vardır ki kültürel malların

üretiminde ve kültürün metalaşmasında ortaya çıkan çelişkileri çözmek için geliştirilen stratejiler üzerinde önemli etkiye sahip oldukları için bunlardan da yararlanmamız gerekir. Ama böylesi bir açıklamayı da tekelci kapitalizm paradigmasına yerleştirmemiz gerekecektir.

FORDİZM VE POSTFORDİZM

Buna göre tekelci kapitalizm çağında kapitalist üretim tarzının ana dinamiği *sermayenin yoğunlaşma* ve *merkezîleşme* (bunu üç C tezi olarak da adlandırabiliriz)* eğilimidir. Sermayenin yoğunlaşması emeğin sömürülmesiyle biriktirilen sermayenin toplanması anlamındadır. Sermayenin yoğunlaşmasını görmek için üretim sürecine yatırılan sermayenin gittikçe artan miktarına bakmamız yeterlidir. Bu nedenle film yapımının ortalama gerçek maliyeti artış gösteriyor ve bu da rakiplere bir giriş engeli oluşturuyor. Ancak, paradoksal şekilde, yoğunlaşmış sermaye etrafa dağıtılıp, yeni girişimlere ve şirketlere bölünebildiği ve sermaye sınıfı içinde daha geniş bir aile ağına yayılabildiği oranda sermaye üretimi de bir merkezsizleştirme potansiyeline sahiptir. Ne var ki, merkezsizleştirme potansiyeli sermayenin *merkezîleşmesi* ile etkileşim içindedir ve ona tabidir, çünkü az sayıda çok güçlü birimler halinde yoğunlaşması rekabetin kâr marjları üzerindeki olumsuz etkisinden kaynaklanır. Tarihsel olarak, sermayenin merkezîleşmesi hem sanayi hem de bankacılık sektörlerinde gerçekleşmiştir ve her ikisi de büyüdükçe birbiriyle daha bağlantılı hale gelerek üretimi birikim zorunluluğuna daha da bağlı hale getirmiştir.

Artık kapitalist *üretim tarzı* ile ayrılmaz şekilde bağlı olan sermayenin yoğunlaşması ve merkezîleşmesinin üzerine –tam anlamıyla kendilerini gösterdikleri hallerinde– belli tarihsel koşullara bağlı olan ve dolayısıyla farklı gelişim tarzlarını meydana getiren fordizm ve postfordizm ile bağdaştırılan yapıları ve uygulamaları yerleştirebiliriz. İlk önce fordizmi ele alırsak, üretim güçleri

* İngilizce olarak capital, concentration ve centralization sözcüklerinin baş harflerinden esinlenerek. *–çev.*

belli bir teknolojik gelişim düzeyindeyken gerçekleşen sermaye yoğunlaşmasının seri üretimi mümkün kıldığını görebiliriz. Dev şirketler içinde yoğunlaşmış büyük işçi rezervleri nispeten daha iyi ücretler kazanabiliyorlardı ve bu da seri olarak üretilen malları satın almak için ihtiyaç duyulan satın alma gücünü yaratıyordu. (Bu yaklaşımın öncüsü otomobil üreticisi Henry Ford olduğu için Fordizm kavramı doğmuştur). Üretimle tüketimin böyle birbirine bağlanması kapitalizmin döngüsel ekonomisini aşındırmıştı (ama sona erdirememişti) (Aglietta 1979: 117). Şirketlerin kendileri, boyutları sayesinde ölçek ekonomileri sağlayabiliyorlardı ve üretim sürecinin hammaddelerden satış noktasına gelmiş son ürüne kadar her yönünü denetim altına almaya çalışıyorlardı. Bu şekilde dikey olarak bütünleşmiş şirketler ortaya çıktı, bunun Hollywood film endüstrisindeki anlamı 1920'lere gelindiğinde beş "büyüklerin" film yapımı, dağıtım ağlarını ve sahnelenme zincirlerini denetimleri altına almış olmasıydı. Dikey bütünleşme tekelci kapitalizmin gerekli bir koşulu değildir. Çünkü tekelci eğilimler bu yoldan kendini gösterse de, dikey bütünleşmenin kendini Fordizm altında gösterdiği *biçimin* kendisi, daha sonra göreceğimiz gibi, tarihsel koşullara bağlıydı.

Fordist şirketin içindeyse mülkiyet ile gündelik denetim arasında bir ayrım vardı, bu da yönetici tabakalarının ve genel olarak entelijansiyanın genişlemesine yol açtı. Böylesi bir genişleme koordinasyon ve güncel *edu-speak** jargonunda, "sorun çözümüne" ihtiyaç duyan ve gittikçe daha karmaşıklaşan bir üretim düzeni için bir koşul değil, daha ziyade durumdan doğan bir gerekliliktir. Ne var ki, entelektüel kesimin içinde çalıştığı örgütsel yapılar belli tarihsel koşullara bağlıdır. Entelektüel tabakanın altında, katı bir hiyerarşik düzen içinde çalışan ve her hareketin detaylı bir şekilde denetlendiği çeşitli "bilimsel yönetim" (Taylorizm) süreçlerine tabi tutulan işçi sınıfı vardı (hâlâ var). Şirketler uluslararası pazarlar için mücadele içinde olsalar da "iktisadi etkinliğin odağı" ulus-devletti (Webster 1995: 140). Bu da sermaye ile ulus-

* *Educated* (eğitimli) ve *speak* (konuşma) sözcüklerinden. Eğitimli gibi görünmek amacıyla kullanılan jargon. –çev.

devlet arasında gittikçe artan bir kenetlenme anlamına geliyordu, bu ise iki dünya savaşı sırasında devletin iktisadi planlamadaki rolünün artmasıyla pekiştirilmişti. Söz konusu savaşlar ve planlama deneyimi sermaye ile örgütlü emek arasında 1945 sonrasında Batı Avrupa'daki sosyal demokrat uzlaşmayla sonuçlanan (Jessop 1991: 136-137) ve iktisadi ve askeri gücü 1945'ten sonra fordist düzenin uluslararası alanda yayılmasını sağlayan Amerika'da sağlamlaşan "fordist" paktın temelini oluşturmuştu (Piore ve Sabel 1984: 133-164, Harvey 1990: 141).

Buradan net olarak gördüğümüz, her ne kadar tekelci kapitalizmin bu ilk evresi ulusal pazarlardaki rekabeti azaltmış ve anarşik-serbest piyasa kapitalizminin daha kaotik etkilerini sınırlamada yararlı olmuş olsa da, sermaye sürekli yeni pazarlar ve birikim düzeyini artırmanın yeni yollarını aradıkça sermayenin gittikçe artan oranda yoğunlaşması ve merkezîleşmesinin uluslararası rekabeti kızıştırdığıdır. Çünkü standartlaştırılmış mallara yönelik ulusal pazarlar doydukça ve uluslararası rekabet kızıştıkça (Piore ve Sabel 1984: 184, Jessop 1997: 259) Birleşik Devletler'deki kâr düzeyleri 1960'lardan başlayarak durakladı ve düşüşe geçti (Piore ve Sabel 1984: 165-187, Reich 1991: 75-76, Harvey 1990: 137). Küresel ulaşımın ve iletişim ağlarının verimliliği (dolayısıyla ucuzluğu) ve karmaşıklığı, şirketin gittikçe dağılan işlemleriyle bağlantısını devam ettirmesini sağlayarak rekabet faktörünü büyük ölçüde pekiştirmişti. Aynı zamanda, kültürel ve siyasal değişimler tüketici pazarlarının gittikçe daha çeşitlenmesi anlamına geliyordu ve dolayısıyla o eski uzun soluklu bir süreçte vasıfsız işçilerce standartlaştırılmış mallar üreten Fordist üretim hattı gittikçe sorun olmaya başladı. Bunun aksine Postfordizm ise makinelerin hızlıca uyumunu ve tekrar programlanmasını mümkün kılan ve böylece daha uzmanlaşmış, çeşitli ve çok sayıda, kısa raf ömrüne sahip olması hedeflenerek üretilmiş ürünlere imkân veren mikro işlemci teknolojisiyle bağdaştırılmıştır (Aglietta 1979: 125, Reich 1991: 82-83, Amin 1997: 15).

Bu yoğun küresel rekabet ortamını kendi yararına kullanabilmek adına sermayenin savaş sonrası dönemde kenetlenmiş olduğu

sosyal demokratik ulus-devletler uzlaşımından sıyrılması gerekiyordu. Dolayısıyla yeni durumu meşrulaştırmak için siyasal olarak neoliberalizmin yükselişi geldi: Daha önceki bir *laissez-faire* evresinin, "Fordizm"in yükselişinden önce varolan serbest piyasa kapitalizminin devamı sayılabileceği için "neo" ve sermaye üzerindeki her türlü denetim, kısıtlama ve kuralın özgürlüğün çiğnenmesi anlamına geleceği ileri sürüldüğü için de iktisadi anlamda "liberal" (Friedman 1982: 120). Rustin'e göre "ezilen sınıfların toplumsal kazançlarının" ve savaş sonrası dönemde nispeten daha metasızlaşmış bir kamu sektörünün genişlemesi, "sermaye birikimine ve otoritesine yönelmiş bir tehdit" idi (1989: 308-309). Çünkü kâr marjlarının düşmesine neden oluyordu. 1973 petrol fiyatı yükselişleriyle birlikte, enerji maliyetleri kâr marjlarına zarar vermeye başladı ve burjuvazi de yeni üretim yapıları oluşturarak ve tüketici piyasasını uyarmak ve ona tepki verebilmek adına yeni yollar geliştirmek durumunda kaldı (Harvey 1990: 145).

Buna benzer şekilde Aglietta da hem Fordizm'in geçirdiği kriz (örneğin, üretim hattına işçilerin direnişi) hem de potansiyel ve geçici çözümlerini belirleme konusunda sınıf mücadelesinin rolünün altını çizdi (1979: 162-165). Bu eğilimler hakkındaki erken teşhislerine iki evre arasındaki devamlılığı vurgulamak ve daha sonraları yaygınlaşan Fordizm ile Postfordizm arasındaki basit ikili karşıtlıktan kaçınmak için neofordizm adını verdi. Buradaki önemli nokta, postfordizmle bağdaştırılan ve hakkında akılların pek karışık olduğu şirket yapılarının aslında o kadar da yeni olmamasıdır. Cowling, şirket kapitalizminin 20. yüzyıl boyunca işlevsel olmuş üç farklı biçimini tanımlıyor. U-biçimi, metaların üretimi ve sermayenin gerçekleşmesi (söz konusu metaların satın alınması ve kullanımı) için gerekli olan tüm farklı öğeleri içinde barındıran *yekpare* tek bir hiyerarşik yapıdır. H-biçimi tek bir mali tüzel kişilik altında toplanmış, koordine edilmemiş bir grup şirketten oluşan bir *holding* şirketidir. U-biçimine sahip (Fordizmle en çok bağdaştırılan) şirket birleşmeler, devralmalar ve diğer tekelci kapitalist eğilimler sonucunda genişledikçe, hantal hiyerarşileri ve merkezî denetimi gittikçe daha verimsiz hale gelmeye başladı. H-biçimine

sahip örgütlenme de büyüdükçe daha dağınık ve koordinasyonsuz hale geldi (Cowling 1982: 83). U-biçimi fazla merkeziyken, H-biçimi yeterince merkezî değildi. Bu sorunun örgütsel çözümü M-biçimi olarak kendini gösterdi. Bu, üretim ve satışın farklı yönlerinin sorumluluğunun merkezî olmadığı, üst düzey yönetimin genel stratejik karar mekanizmasının denetimini elinde tuttuğu ve sermaye dağılımı üzerindeki denetimi sayesinde farklı bölümler üzerinde son söze sahip olduğu *çok-bölümlü* bir yapılanmaydı (Cowling 1982: 84). Aglietta aynı zamanda şirket iç yapılarıyla ilgili sorunların, bölümlerin sorumlu olduğu belli meta kategorilerine göre "kâr merkezleri" yaratan bölümsel yapılanma ile çözüldüğünü ileri sürüyor (1979: 257). Ne var ki, bölümsel yapı yeni değildi, öncülüğünü 1920'lerde Dupont ve General Motors yapmıştı. Harvey'e göre: "Bu merkezsizleştirilmiş yapı her bölümün (ister bir ürün serisi ister bir bölge olsun) mali olarak sorumlu tutulabileceği bir biçimde düzenlenmiştir" (1984: 148). Yeni olan *egemen* yapı haline geldikten sonra ileri kapitalizmin uzun süredir yerleşik olan ama şimdi gittikçe daha merkezî konuma sahip iki özelliği ile birleşmiş olmasıydı: Şirketler arası ilişkiler *bağlı şirketler* ve *alt üstleniciler* çevresinde düzenlenmiş ve reklamcılık (markalama) yenilenmiş ve kapsamlı bir rol üstlenmişti.

Egemen hale gelen örgütlenme yapılarıyla üretimin bütünlüğü bozularak bağlı şirket veya alt üstlenici olan başka şirketlere "taşeronluk" şeklinde verilmeye başlandı. Kuşkusuz, alt üstlenicilik uzun zamandan beri kapitalizmde olan bir şeydi ve Marx'ın kendisi de buna değinmişti (Harvey 1984: 140) ama günümüzde merkezîleşmeyi dengeleyen önemli bir merkezsizleştirme ("rekabet") unsuru ve piyasada iş gören sermaye birimlerine yeni bir çeşitlilik sağlayan bağlı şirket ve alt üstlenici ilişkilerinde nicelik açısından bir artış vardır. Reich üretimin farklı şirketlere bölüştürülmüş değişik bileşenleri (tasarlama, tasarım, üretimin kendisi, paketleme, dağıtım, pazarlama) üzerinde çalışan yarı-özerk bağlı şirketlerden ve bağımsız alt üstlenicilerden oluşan bir "ağın" ortaya çıkışını gözlemliyor (1991: 100). Benzer şekilde Sabel de "büyük, çok uluslu şirketlerin tekrar örgütlenmesine" dikkati çekiyor.

"Üretim hatları kendi satışlarını, alt üstlenicilerini ve hatta araştırmalarını düzenleme konusunda artırılmış yetkiye sahip tek tek işletme birimlerinde yoğunlaşıyor" (1997: 103). *Özerklik* iddiasının üzerinde ileride duracağız, ama kapitalizmin artık kültürel farklılıklar, yenilik, işçiler adına yaratıcılık, işbirliği ve hatta işte daha çok demokrasiyle birlikte yürüyebileceği yönündeki çok iyimser ümitlerin altında bu iddianın yattığını görmekte yarar var (Piore ve Sabel 1984: 115, Hall ve Jacques 1989: 15).

Ama sermayenin işletme birimlerinin şu an için tekelleşmeye yönelik eğilimleri tersine çevirmiş gibi görünen, görünürdeki çeşitliliğine bir göz atalım. Lash ve Urry "örgütlü kapitalizmin" sonundan söz ediyorlar (1987: 2) ve sermayenin merkezîleşmesinin tersine, yeni bir sermaye "dağılması" hareketi keşfediyorlar (1987: 5). Ancak sermayenin dağılmasına daha yakından baktığımızda, sıkça karıştırıldığı mülkiyetin yoğunlaşmasından çok büyük tesislerden küçük tesislere kayma, sermayenin Fordizmdeki gibi bölgesel yoğunlaşmanın aksine *coğrafi* olarak dünyanın çevresinde bulunmaya başlaması (sıklıkla emek arzının ucuz olduğu gelişmekte olan ülkelere) gibi koşullara bağlı özellikleri kastettiği anlaşılıyor. Ne tesis büyüklüğü ne de coğrafi dağılım sermayenin devam eden merkezîleşmesiyle uyumsuz değildir.

Esnek uzmanlaşma kuramı içinde diğer bir popüler kavram ise "dağılmaya" çok benzeyen "dikey çözülmedir". Örneğin, Christopherson ve Storper (1986) ve Storper (1997), Hollywood film endüstrisinin postfordizme geçişe bir model olarak alınabileceğini iddia etmişlerdir. Hollywood'un Fordist yapılarının yararlandığı ve dayandığı piyasa istikrarı iki şok tarafından kesintiye uğratılmıştı: ABD yüksek mahkemesinin, stüdyoları sinema zincirlerindeki hisselerini satmak zorunda bırakan anti-tröst kararı (1948) ve televizyonun 1950'lerdeki çıkışı. Buna tepki olarak, eski doğrudan üretim düzeni ve "ara girdiler" artık bağımsız yapımcılara ve kurgu, ışıklandırma, ses ve film işleme, özel efekt şirketlerine yükleniyordu (Storper 1997: 211-212). Eski bir stüdyo filminin son jeneriğini son 25 yıl içinde yapılmış bir filminkilerle karşılaştıracak olursanız yeni şirket yapılarının izini net şekilde görebilirsiniz.

Eski stüdyoların elinin altında hazır bulunan uzun vadeli sözleşmeye bağlı teknik ve yaratıcı yetenek rezervleri artık küçük birimlere bölünmüş ya da serbest veya ajanslara bağlı olarak çalışırken her bir film için ayrıca bir araya getirilmiş durumdaydı. Ancak piyasa egemenliği soruları üretim, dağıtım ve değişim alanlarını *karşılıklı bağlayan* dikey bağlantılarca değerlendirilirken dikey çözülme kavramını sadece üretim sektörüne uygulamak pek yanıltıcıdır. Özellikle dağıtım ürünlerle seyirciler arasındaki bağı oluşturarak film endüstrisindeki kilit stratejik denetim noktası olma özelliğini devam ettiriyor (Askoy ve Robbins 1992: 7). Halihazırda gördüğümüz gibi, Hollywood Birleşik Krallık gişe hasılatları üzerinde küresel film pazarlarındaki tahakkümüyle karşılaştırılabilir orandaki tahakkümünü sürdürüyor. Ve, her ne kadar Hollywood 1940'ların sonlarındaki anti-tröst kararlarından sonra sergilemenin doğrudan denetimini bıraktıysa da koşullara bağlı bu siyasal ortam 1980'lerde neoliberalizmin yükselişiyle değişti. Bu değişimle birlikte, Hollywood'un büyük şirketleri geniş kapsamlı bir küresel çok salonlu genişleme programıyla sergileme alanına geri döndüler.

Eskiden Hollywood tek veya çift sektörlü (film yapımı daha sonraları ise film ve televizyon) bir kültür endüstrisi iken, bugün çok sektörlü ve bütünleşmiş kültür endüstrisisinin merkezinde yer alıyor. Artık film, gişede, televizyonda ve bir dizi "sinerji" aracılığıyla videoda, kitaplarda, çizgi romanlarda, film müziklerinde, bilgisayar oyunlarında, eğlence parklarında ve oyuncaklarda satışları sürükleyen başlıca medya içeriği/metasıdır (Askoy ve Robins 1992: 17). Buna göre, medya şirketlerinin mevcut yapılarını anlamak için, en azından dört kavrama başvurmak durumundayız: Halen varlığını sürdürmekte olan dikey bütünleşme (hammaddeden satış noktasına kadar bağlantılar); sanayide aynı sektör içindeki farklı şirketlere, örneğin çeşitli film yapım şirketlerine veya gazetelere sahip olmak anlamında yatay bütünleşme; bir ana şirket içinde farklı türlerden medya ve medya konulu materyallerin bir araya getirilerek sinerji yaratılması anlamına gelen medya-aşırı bütünleşme; son olaraksa, medya şirketlerinin medya sektörü dışında hatırı sayılır hisseye sahip olan şirketlerin par-

çası olduğu sanayi-aşırı bütünleşme. Örneğin, ABD televizyon ağı NBC'nin sahibi dünyadaki en büyük şirketlerden biri olan General Electric'tir (GE). GE'nin ağır sanayide, mali hizmetlerde, sağlık ve ev aletlerinde çıkarları bulunur.

DISNEY: BÜTÜNLEŞME ÜZERİNE BİR VAKA ÇALIŞMASI

Bu yeni şirket yapılarının nasıl işlediğini görmek açısından bir örnek olarak Disney gibi daha çok medya merkezli bir şirketi ele alalım. 1980'lerin başlarına gelindiğinde Disney, yeterli bütünleşmeden yoksun ve halen Walt Disney'in (ölümü 1967) zamanından kalma bir iş etiğiyle yönetilen marjinal bir Hollywood şirketi haline gelmişti. Birikim baskısının ne denli yoğunlaştığının bir göstergesi olarak, şirketin ticari varlık ve markalarından ne denli saldırgan bir şekilde yararlanabileceğini gösteren bu etik, artık Disney'in bağımsız bir şirket olarak varlığını sürdürmesini tehdit eder gibi görünüyordu. 1984'te Michael Eisner'in yeni genel müdür olarak atanması ve onun oluşturduğu yeni yönetim ekibi Disney'i dünyanın en güçlü medya şirketlerinden birine dönüştürecekti. Eisner'in aldığı ilk kararlardan biri, Disney'in eğlence parklarındaki fiyatları yükselterek buradan gelen gelirle film ve televizyon yapımcılığını genişletmekti (Grover 1997:73).

1996'da Eisner, Disney'in kendi liderliği altındaki en büyük satın alımını gerçekleştirerek ABC televizyon ve radyo şebekesinin ana şirketi Capital Cities'i 19 milyar dolara satın aldı. Medya ile bütünleşme Disney'in film ve televizyon programlarının yayınlanmasını garanti altına alacaktı. ABC aynı zamanda çok popüler ESPN spor kanallarının da sahibiydi. ESPN Asya ve Latin Amerika gibi uluslararası pazarlarda kendine bir yer edinmeye başlamıştı ve Disney de spor kanallarından yararlanarak daha önce çok giremedikleri pazarlarda kendilerini pazarlayabileceklerini fark etti (Grover 1997: 285). ABC'nin aynı zamanda Avrupa, Japonya ve Çin görsel-işitsel pazarlarında da çıkarları vardı. Disney ürünlerine yayın süresi sağladığı gibi aynı zamanda ABC programları bu ürünleri karşılıklı olarak pazarlayabilirdi. Disney zaman zaman ABC haber

programlarını ana şirketin bir halkla ilişkiler koluna indirgemekle suçlanmıştır. Bir gazete haberine göre:

> Disney'in "gerçek" hayvan krallığı Florida'da açılmadan kısa süre önce, ABC'nin *Good Morning America* (Günaydın Amerika) adlı programı Disney Başkanı Michael Eisner ile dalkavukça bir röportaj yayınladı. Olağanüstü bir yağcılık gösterisinde seyircilere, "En son birisi bir ırmak, bir park ve bir dünya yarattığında ... bu Yaratılış kitabındaydı" şeklinde bir yorum iletilmişti.[3]

Yakın zamanlarda, film yapımcılığı dünyadan öyküleri alıp onları küresel pazarlara stratejik anlarda sürerek Disney'in yalnızca bir Amerikan şirketi değil, aynı zamanda bir dünya şirketi olduğunu gösterme çabası içinde özenle ulusal ve bölgesel kültürleri dikkate alacak şekilde özenle yontulmuştur. 1960'ların sonu ve 1970'ler Latin Amerika'nın Kuzey Amerika'nın kültürel emperyalizmi ve ırkçılığına karşı artan direnişine şahit oldu. Disney, belki de hedef kitlesinin (çocuklar) yol açtığı kaçınılmaz pedagojik sorunlar nedeniyle başlıca hedeflerden biriydi (hâlâ da öyledir) (Dorfman ve Mattelart 1991). Dolayısıyla Güney Amerikalılara dair "alışıldık klişelere" "postmodern bir yüz yenileme" (Sardar 2002: 193) getiren *Pocahontas* (Mike Gabriel 1995 ABD), ABC/ESPN anlaşması öncesi Disney'in Latin Amerika'ya yönelik ilgisiyle uyumlu bir filmdi. Bir Fransız peri masalından alınan *Güzel ve Çirkin* (*Beauty and the Beast* Gary Trousdale 1991 ABD), Paris Disneyland'ın (o sıradaki adıyla Euro-Disney) açıldığı 1992 yılında piyasaya sürülmüştü. Avrupa'da kışın gösterime girmesi sayesinde geleneksel eğlence parklarının yaz aylarından sonra kapandığı bir dönemde ziyaretçi sayısının artmasını sağlamıştı. Eğlence parkı ile Disney'in film yapımcılığı arasındaki sinerjiden yararlanılmasına bir diğer örnek ise Victor Hugo'nun *Notre Dame'ın Kamburu'nun* (*The Hunchback of Notre Dame* Gary Trousdale 1996 ABD) canlandırma sineması versiyonuydu. İlk birkaç yıl zarar ettikten sonra, Fransız kaynaklı bu ikinci öykünün gösterime girmesi eğlence parkının mali durumundaki düzelmeyle çakışmıştı. 1995'e gelindiğinde, Jules Verne Uzay Dağı parkuru gibi eğlencelerle kendini "Fransızlaştırmakla" meşgul park ziya-

retçilerinin yarısını Fransızlar oluşturuyordu.[4] Öte yandan, milliyetçi bir Çin efsanesine dayanan *Mulan* ise (Barry Cook 1998 ABD) üst düzey Disney yöneticileri potansiyel olarak dünyanın en büyük medya pazarı olan Çin'e yapılan üç haftalık bir araştırma gezisinden döndükten sonra tasarlanmıştı.[5]

2001'e gelindiğinde, Disney'in mal varlığı arasında televizyon ve kablo kanalları (yüzde 38), park ve tatil tesisleri (yüzde 28), yüzde 24 oranında stüdyo eğlencesi (filmler, televizyon, video) ve yüzde 10 oranında Disney ürünlerinin pazarlanması ve lisanslaması, Disney mağazaları ve yayınlarını içeren tüketici ürünleri yer almaktadır.[276] Açıkça görüldüğü gibi bu tür medya/eğlence-aşırı holdinglerin sinerji potansiyeli çok büyüktür ve Disney düzenli olarak bunun yararını görür. Medya-aşırı bütünleşmeye ek olarak yatay bütünleşme de söz konusudur. Örneğin, Disney'in her biri farklı seyircilere yönelik yapımlar üzerine uzmanlaşmış çeşitli yapım stüdyoları vardır. Bunlar yaş ve zevklere göre bölümlenmiştir. Walt Disney Pictures, *Aslan Kral* (*The Lion King* Roger Allers 1994 ABD) ve *101 Dalmaçyalı* (*101 Dalmatians* Stephen Herrek 1996 ABD), gibi eğlence parkları ve yan ürünler için ikonografik malzeme sağlayan çocuk filmleri yapar. Aynı zamanda canlandırma sineması yapımını alt sözleşme ile *Oyuncak Hikâyesi* (*Toy Story* John Lasseter 1995 ABD), *Oyuncak Hikâyesi 2* (*Toy Story 2* John Lasseter 1999 ABD) ve *Sevimli Canavarlar* (*Monsters, Inc.* Pete Docter 2001 ABD) gibi daha yenilikçi canlandırma filmlere imza atmış Pixar'a yaptırır. Öte yandan, Touchstone Pictures büyük bütçeli ve/veya büyük gişe hasılatı getiren yıldızlarla filmler yapar. Bunlar arasında, başrolünde Bruce Willis'in oynadığı *Altıncı His* (*The Sixth Sense* M. Night Shyamalan 1999 ABD), Will Smith ve Gene Hackman'lı *Devlet Düşmanı* (*Enemy of the State* Tony Scott 1999 ABD), başrolünde Nicholas Cage ve Angelina Jolie olan *60 Saniye* (*Gone in Sixty Seconds* Dominic Sena 2000 ABD) ve başrolünde Ben Affleck'in olduğu gösterilerle açılan *Pearl Harbor* (Michael Bay 2001 ABD) sayılabilir. Disney'in 1993'te 80 milyon dolara aldığı Miramax Films ise daha "sanatsever" bir seyirciye ya da en azından yetişkin sinemaseverler için küçük bütçeli filmlere

imza atar. Miramax'ın Avrupa film endüstrisi ile güçlü bağlantıları vardır ve *Aşık Shakespeare* (*Shakespeare in Love* John Madden 1998 ABD), *Hayat Güzeldir* (*Life is Beautiful* Roberto Benigni 1999 İtalya), *Yetenekli Bay Ripley* (*The Talented Mr Ripley* Anthony Minghella 1999 ABD), *Çikolata* (*Chocolate* Lasse Hallstrom 2000 ABD), *Malena* (Giuseppe Tornatore 2000 İtalya) ve *Bridget Jones'un Günlüğü* (*Bridget Jones's Diary* Sharon Maguire 2001 BK) gibi filmlerin yanı sıra *Benim Güzel Atlarım* (*All the Pretty Horses* Billy Bob Thornton 2000 ABD) ve *New York Çeteleri* (Martin Scorsese 2002 ABD) gibi bağımsız Amerikan filmlerine de imza atmışlardır. Ne var ki, Disney aynı zamanda Miramax'ın bir alttür kolu olan Dimension Films ile önemli gençlik filmi pazarına da el atmış durumdadır. Dimension *Fakülte* (*The Faculty* Roberto Rodriguez 1998 ABD), *Halloween: H20* (Steve Miner 1998 ABD), *Korkunç Bir Film* (*Scary Movie* Keenen Ivory Wayans 2000 ABD) ve *Hellraiser V: Cehennem* (*Hellraiser V: Infferno* Scott Derrickson 2000 ABD) gibi korku filmleri üzerine uzmanlaşmıştır.

Her biri küresel seyircinin başka bir kesimini hedefleyen bu stüdyoların her biri markalama düzeyinde "yarı-özerk" gibi görünüyor. Harvey ve Bob Weinstein tarafından kurulan Miramax, "birleşme" sonrasında projelere mali destek sağlamak amacıyla Disney'in sermaye kaynaklarından yararlanırken aynı zamanda pazarlama ve dağıtımın denetimini ellerinde tutmayı başarmıştı (Wyatt 1998: 84). Aynı zamanda, tüm Disney filmlerinin çok sayıda seyirciye ulaşmasını sağlamak amacıyla güçlü bir küresel dağıtım şebekesi işleten Buena Vista International (BVI) ile çalışmasında görüldüğü gibi dikey bütünleşme de söz konusudur. BVI dış pazarlardaki gişe hasılatlarından düzenli olarak 1 milyar dolardan fazla kazanır durumdadır.[7] BVI aynı zamanda diğer şirketlerle iki tarafın da yararına karşılıklı-pazarlamadan da sorumludur. Birleşik Krallık'ta McDonald's, Nestle, Powergen (hava durumunda canavarlar), Robinson's içecekleri ve hatta Fairy sabun tozu ile birlikte reklamı yapılan Disney'in *Sevimli Canavarlar'ı* ile bu karşılıklı bağlantılar yeni boyutlara ulaştı. Filme adanan büyük pazarlama kampanyasıyla birlikte böylesi karşılıklı pazarlama popüler

filmlere devasa bir varlık kazandırarak, çok daha zayıf kaynaklarla desteklenen filmleri kamusal bilincin kenarlarına iter.

Dağıtım kapasitesinin denetiminin ne kadar önemli olduğunu anlatmak gerçekten zor, ama bu denetim AT&T gibi telekomünikasyon şirketleriyle TCI gibi içerik sağlayıcıların bir araya gelmelerinin ana nedenidir (Golding ve Murdock 2000: 80). Bu tür ittifakların yararları Disney'in yeni teknoloji dağıtım kapasitesi eksikliği açısından yaşadığı sorunlar düşünüldüğünde göz önüne serilmektedir. Disney 82 milyon eve erişimi olan kablolu televizyon kanalı Fox Family'yi News International'dan 5 milyara satın aldı ve adını ABC Family olarak değiştirdi.[8] Ne var ki, kablo kanalı dağıtım kapasitesi değil içeriktir ve Disney, kanalı taşıyan uydu yayıncısı Echo Star ile çatışmaya girdi. Tabii ki, şirket kapitalizminin iç içe geçen yapısında, Echo Star'ın sahibi, şirketi 1,5 milyar dolara satın almış olan Vivendi'dir.[9] Echo Star/Vivendi çocuk kanalının sahibinin değişmesinin Disney ile olan sözleşmesini gözden geçirme hakkı verdiğini iddia etti.[10] Bu tür çatışmalar ve pazarlıklar şirket yaşamının bir parçasıdır, ama bir ana şirketin meta zincirinde mümkün oldukça çok halkaya sahip olarak esas olarak kendisiyle alım satım yapması için çok geçerli nedenler vardır (Wallerstein 1989: 29).

Gördüğümüz gibi, Reich ve Sabel gibi yazarlar için, şirketlerin benimsedikleri yeni ağ benzeri yapılar alt şirketlerin ana şirket içindeki özerkliklerini ön plana çıkararak gücün yayılmasına yol açmıştır. Örneğin, büyük yayınevleri ana şirket yapısı içinde "markalar", yani kendi kitaplarını bulma ve yayımlama sorumluluğuna sahip küçük yayınevleri yaratmışlardır (Reich 1991: 92). Ancak bu özerklik tözel değildir, daha çok marka imgesi düzeyinde geçerlidir. Şirketin tüm işlemlerini tek bir homojen marka kimliği altında toplamak yerine, yeni dağılmış, bölümsel yapı çok sayıda markanın bir çatı altında işleyebilmesini sağlayarak şirketi farklılaşmış seyircilere duyarlı hale getirir. Ama marka özerkliğini gerçek tözel özerklikle karıştırmamalıyız. Bugünün dünyasındaki bağlı şirket ve altyüklenici kapitalizmini bir çeşit merkezsizleşmiş birikim yürütür. Eski Fordist şirket U-biçimi yapılanma modeline, yani tüm

işlemleri denetleyen piramit biçiminde hiyerarşik bir güç yapılanmasına dayanıyordu: Bir anlamda, güç ana şirket içinde işleyen belli bir sektörde değil, dışsal bir üst yönetimdeydi ve firmanın çok sayıdaki yönetim tabakaları nedeniyle de açık bir zorlama görüntüsü yansıtıyordu. Artık, Postfordist yapılanma içinde, küresel bir şirket bünyesinde işlemekten gelen birikim mantığı (gayet) göreceli veya resmi olarak özerk bağlı şirket veya altyükleniciye işlenmiş durumdadır. Her bir birim bir kâr merkezi haline gelir. Eğer durum böyle değilse, şirketin içindeki bir birim küresel şirket stratejisiyle yeterince uyumlu değilse, isteğe göre ana şirket tarafından doğrudan merkezî denetim uygulanabilir.

Dolayısıyla 2001-2002'de Disney kendisini ABC televizyon şebekesinin reklam gelirlerinde düşüşle ve rakipleri CBS ve NBC'ye göre izlenme oranlarında bir azalmayla karşı karşıya buldu. Yayımcılık bölümünün gelirleri 566 milyon dolarlık bir düşüş gösterdi (bu yüksek gelebilir ama gelirler bir yıl önceki 6,2 milyar dolardan yalnızca 5,7 milyar dolara düşmüştü).[11] Bir *Financial Times* haberi şöyle: "Bir röportajda Bay Eisner bu yıl içinde ABC şebekesinde kısa süre önce birim içinde yaşanan bir yönetim değişikliğinden sonra gelişme beklediğini söyledi".[12] Kısa süre sonra "gelişmenin" programcılık açısından ne anlama geldiği açıkça belli oldu. Tecrübeli güncel haberler sunucusu Ted Koppel'in 20 yıllık programı *Nightline* ana yayın saatinden kaldırılarak yerine David Letterman'ın CBS'deki ünlülerle sohbet programı *Late Show* getirildi. Letterman'ın programı *Nightline*'ın reklam gelirinin iki katından fazlasını getiriyor; ancak bu iki programın *seyirciler* açısından karşılaştırmalı popülerliğinin bir göstergesi *değil*. Koppel'in ciddi haber programı ortalama 5,6 milyon seyirciye sahipken, görünür şekilde daha "popüler kültür" programı olan Letterman'ın *Late Show*'unun ortalama seyirci sayısı ise 4,7 milyon.[13] Ancak –ki popüler kültürün anladığımız anlamda "popüler" olması gerektiği mitini çökerten can alıcı bir nokta– Letterman seyircisinin ortalama yaşı 46 iken Koppel'inki 50 idi ve *reklamcılar* açısından bütün farkı yaratan da işte bu yaş farkıydı. En sonunda Letterman CBS'ten daha da cömert bir teklif aldığı için hamle başarısız oldu.

Ana şirket içindeki bölümlerin özerkliği konusundaysa, söz konusu pazarlıkların, duyuru yapıldıktan sonra "bembeyaz" kesildiği haberi geçilen ABC'nin başkanı David Westin'in tepesinden yapılması nedeniyle bu olaylar öğretici olmuştur.[14] Bu nedenle tekel ve rekabet ayrılmaz şekilde birbirine bağlıdır. Çok bölümlü, bağlı şirketler ve alt üstlenicilerden oluşan şirketler ilişkiler ağı değer yasasının (kâr oranlarını sürekli olarak yukarı taşıma ihtiyacını) kapsamını şirket *içinde* ve dolayısıyla şirketler arasında *genişletir.*

KAMUSAL ALAN

Buraya kadar medya şirketlerinin yapılanmalarını anlayarak, onları evrimleşen bir kapitalist üretim ve gelişim tarzının içine yerleştirmeye odaklanarak, edindikleri devasa ekonomik kaynakları ve gücü gözler önüne sermeye çalıştım. Artık bu tarz şirket yapılanmalarının "kamusal alan" için ne anlama geldiğini düşünmeliyiz. Özellikle iletişim düşünürü Jürgen Habermas ile bağdaştırılan bu kavramı biraz açıklamak gerekli. Kamusal alan üzerine düşünsel tarihçesinde, Habermas, orta çağlarda güçlü özel şahısların, yani aristokrasinin dar çıkarlarına tartışmasız şekilde bağlı olmayan bir tartışma ve diyalog alanı olmadığına dikkati çekiyor. "Kamusallık lordların davranış, giyim ve söylemlerinde yatan bir 'feodal otorite halesi' idi" (Habermas 1996:8). Ancak, kapitalizmin ve beslediği matbaa teknolojisinin yükselişiyle zamanla devletten bağımsız bir kamusal alan ortaya çıktı. 1730'larda Britanya'da "basın ilk defa eleştirel siyasal tartışma halindeki kamunun gerçek anlamda bir eleştiri aracı olarak ortaya çıkmıştı" (Habermas 1996: 60). Örneğin, Parlamento'nun karşı çıkmasına rağmen parlamento tartışmalarını yayımlama konusunda ilk çabalara bu dönemde girişilmişti. Bu, kamusal alanın neden var olduğunun güzel bir göstergesidir: İktidar konumundakilerin etkinliklerine değin bilgiler sağlayarak o kişilerin ve etkinliklerin sıradan yurttaşlar üzerindeki etkilerini anlaşılabilir ve tepki verilebilir kılmak. O dönemde küçük ölçekli bireysel kapitalistlerin elinde olan medyanın kendisi, büyük ölçüde güçlü tarımsal kapitalistler, sınıf müttefikleri tüccarlar ve henüz embriyo

konumundaki imalatçılar sınıfının tahakkümündeki "eski" iktidar yapılanmasının bir parçası değildi (Thompson 1978: 252-253).

Habermas'a göre bu yeni kamusal alanın en önemli rolü "tahakkümü akla tabi kılarak" (1996: 117) gücün zorla dayatılmış ve keyfî olmaktan çıkıp, rızaya ve akla uygun şekilde kullanılmasını sağlamaktı. En azından bu potansiyele sahipti. Medyanın öyküsü ve kamusal alanın yükseliş ve düşüşü Habermas ve diğerlerince (Curran ve Seaton 1997) bir diyalektik tersine dönüş çerçevesinde sunulmuştur. İlk evrelerinde, özel mülkiyet "rasyonel-eleştirel tartışmanın *önkoşuluydu*" (Habermas 1996: 164), ama daha sonra özel medyanın büyük ölçekli işletmeler haline gelmesiyle, kamusal iletişim araçları olgun bir kapitalist toplumun yeni iktidar yapılarıyla bütünleşmişti (1996: 188). Bu nedenle Habermas kamusal alanın yine kendi çıkarlarının peşinden giden özel gücün ifadesi haline gelerek *tekrar feodalleşmesinden* söz ediyor (1996: 195).

Toplumsal, iktisadi ve siyasal gücün dengesiz dağıldığı bir toplumda, gerçek bir kamusal alana temel oluşturabilecek şeffaflık, katılım, tartışma, çeşitlilik, enformasyon, eleştiri ve bilgiyi etkili eylemlere dönüştürme yetisi gibi ilkelerin ya nadiren ya da hiçbir zaman tam anlamıyla yerine getirilememesi şaşırtıcı değildir. Bu tür kültürel hakların eksikliği ise şiddet, ümitsizlik ve insan güvenliğine tehdit yaratabilecek bir kısır döngü şeklinde dengesizlikleri daha da şiddetlendirir (Wilkin 2001). Şimdi, pek de serbest olmayan serbest piyasanın sağlıklı bir kamusal alan için gerekli koşulları neden ve nasıl sağlayamayacağının üzerinde durmamız gerekli. Bu eleştirinin temeli "iktidar ve egemen özel çıkarların" medya içinde kendi amaçları doğrultusunda gündemler oluşturmalarını sağlayan birtakım "filtreler" belirleyen Herman ve Chomsky (1994: 2) tarafından özetlenmiştir. Açıklamaları fazla "araçsal" olduğu ve çelişkilerden yoksun fazlaca bütünleşmiş bir düzen ortaya koyduğu yönünde eleştirilerle karşılaşmıştır (Golding ve Murdock 2000: 73-74). Kuşkusuz eleştirel medya içeriğinin kendini hiç duyuramadığını söyleyemeyiz. Ancak bu, mevcut sistem pozitif şekilde kamusal hizmet ilkeleri içerdiğinden değil, sisteme *rağmen* veya düzenin çelişkileri yoluyla mümkün olur. Aynı

zamanda bu bölümdeki tartışmanın belli bir belirlenim ölçeğinde, yani medyanın iktisadi ve kurumsal yapıları üzerine olduğunu görmeliyiz. Ama Eleanor Byrne ve Martin McQuillan'ın Disney/Pixar'ın *Oyuncak Hikâyesi*'ni "Amerikan militarizminin rekabet halindeki iki mitinin (kovboy/şerif Woody ve astronot/uzay korucusu Buzz Lightyear) Yeni Dünya Düzeni içindeki yerlerini kabullenmelerinin" (1999: 126), metalara/oyuncaklarına saygı göstermeyen komşunun sorunlu "kötü" çocuğu Eric'ten oyuncakları kurtarmak için "insani" müdahalelerde bulunmalarının bir alegorisi olarak çözümlemeleri, bizlere anlamın üretilmesinin diğer siyasal, toplumsal, kültürel ve tarihsel belirlenim ölçeklerinden geçtiğini hatırlatıyor. Medya endüstrisinin iktisadı ve kurumları yalnızca tek (ama önemli) bir belirlenim ölçeğidir, ama bu ölçeğin aynı zamanda bütün bu diğer ölçeklerle karmaşık bir eklemeli ilişkiler kümesinde olduğunu unutursak anlam üretmenin karmaşıklığını azaltmış oluruz.

KÂRA ODAKLILIK

Birleşik Krallık'taki ticari televizyoncuğun son dönemlerdeki kaderi kâr güdüsünün kızışmasının kamusal alanın içini nasıl boşalttığının bir göstergesidir. Tıpkı diğer kamu hizmetleri gibi, kamu televizyonculuğu da dalında kurumaya bırakılmıştır. Kamu televizyonculuğunun girdiği kurumsal krizin koşulları büyük ölçüde bilinçli olarak beslenmiş, kültürü meşru olmaktan çıkarılmış, denetleyici rejimleri değişime uğramış, rekabet artırılmış ve uluslar üstü sermayenin girişi kolaylaştırılmıştır. Bunun dönüm noktalarından biri 1990 tarihli Yayıncılık Yasası'dır. Yasa ITV* şirketlerini daha önce uymak zorunda oldukları kamusal hizmet ilkelerinden uzaklaştırmıştır. ITV imtiyazlarına sahip kanalların (başlarda en fazla teklifi verene) satılmasına karar verilirken "kalite" kaygıları son anda kendine yer bulabilmişti, aynı zamanda ITV'nin eski denetleyici kurumu da yerini yeni, daha "hafif" bir yaklaşıma sahip Bağımsız Televizyon Komisyonu'na (*Independent Television Commission* – ITC) bırakacaktı. Bu noktada Muhafazakâr Parti

* İngiltere'deki özel televizyon şirketlerinin oluşturduğu birlik. *–çev.*

siyaseti de eleştiri baskısı altında değiştirilecekti ve bunun sonucunda ITC kamusal hizmet ilkelerini işin başında planlanandan daha güçlü şekilde dayatır hale geldi. Ne var ki, diğer sanayilerde de olduğu gibi, bir denetleme rejimi olarak ITC ancak sembolik bir güce sahipti. Artık Kanal 4 ve 5 ile reklam geliri rekabetine girmiş olan yeni ITV, eski ITV'ye göre daha fazla kâr güdüsünün iktisadi mantığına göre yönetilir durumdadır. ITV küresel pazarlarda rekabet etmeye veya daha büyük Avrupalı veya Amerikalı medya devlerince yutulacak denli besili olana dek bir dizi birleşme ve devralımlara yeşil ışık yakılmıştır.

Daha kâra yönelik bir düzende, "kabul edilebilir" reytinglerin asgari düzeyi yükselir. Birdenbire 6–7 milyon seyircilik bir reyting sürdürülemez hale gelir. Bu ortamdan kaçınılmaz şekilde zarar görenler ise haber ve güncel olay programlarıdır. Dolayısıyla ITV'nin *On Haberleri*'ni (*News at Ten)* geleneksel saatinden kaldırıp yerine Hollywood filmleri ve polisiye diziler koyma çabası (ve ITC'den uzun süreli bir itiraz ve baskıdan sonra kısmen geri koyması) tümüyle öngörülebilir. ITN aynı zamanda ITV ile arasındaki sözleşmenin değerini BSkyB ortak girişiminden rakip bir teklifle baş etmek için, 45 milyon sterlinden 36 milyon sterline çekti. Bu tür rekabetin "yararları" özellikle dış bürolarda bir dizi işten çıkarmalara yol açtı. Aynı zamanda reytingleri ve reklam gelirlerini artırmak adına ITV, ITN'ye daha çok müşteriye, eğlenceye ve boş zamana yönelik program üretimi için baskı yapıyordu.[15]

Ticarileşmenin soğuk nefesini hisseden bir diğer alan da çocuk programcılığıydı. Bir Yayımcılık Standartları Komisyonu raporuna göre, 1990'ların sonuna gelindiğinde çocuk televizyonuna gittikçe birçoğu tescilli ürün satmaya yönelik olan Amerikan çizgi filmleri hâkim oluyordu. Öğretici programlar ve tiyatro programlarında ise bir azalma vardı. Sorun ne canlandırmanın doğası gereği daha kötü olması, ki gayet yaratıcı olabilir, ne de ayrıca Amerika'dan gelen ürünlerin kültürel emperyalizm anlamına gelmesidir. Çoğu kez bu yeni programlar, seyircileriyle Britanya yapımı çocuk programlarına hâkim olan beyaz orta sınıf karakterlerden farklı olarak popüler bir dille iletişim kuruyorlar. Buradaki kilit nokta çocuk televizyonu programcılığının ardındaki gücün, piyasanın seçenekle-

ri daraltan ve uzun vadede ürünleri standartlaştıran, hesap verebilirliği olmayan, sistemsel ve özerk mantığı olmasıdır. Dolayısıyla, 1981'de BBC'nin çocuk programlarının yüzde 9'u çizgi filmlerden meydana gelirken, 1996'ya gelindiğinde bu oran yüzde 35'ti. Aynı süre zarfında, ITV'nin çizgi filmlere bel bağlama oranı da yüzde 9'dan yüzde 40'a yükseldi.[16] Herman ve McChesney'in de belirttiği gibi, "her ülkede küresel medya pazarıyla tam bütünleşme yönünde bastıran etkili güçler vardır" (1997: 50).

RESMİ KAYNAKLAR VE BAĞLANTILAR

Medya büyük ölçekli şirketlere dönüştükçe devletle karşılıklı yarara dayalı bir ortak yaşam ilişkisi içine girer. Medya ve devlet birbirleriyle resmi ve gayri resmi iletişim kanalları kurar ve bunun sonucunda siyaset Washington veya Westminster'daki olaylar olarak tanımlanır hale gelir. Medya, devlet ve diğer şirketler arasında olağanüstü dar kapsamlı haber ve yorum kaynakları oluşur ve tekrar tekrar çevrime sokulur. Devletin kendisinin de elinin altında çok büyük enformasyon ve halkla ilişkiler kaynakları bulunduğundan, herhangi bir konuda gündeme büyük ölçüde hâkim olabilir. Buna karşı çıkmak bir yana, medya düzenli veri elde etmek adına bu kaynaklara güvenir. Medya aynı zamanda yorumlar için özellikle siyasetçilere bel bağlamıştır ve dolayısıyla röportajlarda neyin sorulup neyin sorulamayacağı ve bir noktanın üzerine ne kadar gidilebileceği gibi konularda gizli kurallara sahiptir. Basılı medya gazetecileri çoğu kez siyasal kaynaklarına o denli yakındırlar ki neredeyse o görüşlerin bir sözcüsü gibidirler. Yerleşik ve anaakım siyasal temsilcilere bu şekilde bağımlı olması, güncel herhangi bir konuda iktidar ile muhalefet arasında bir mutabakat söz konusu olduğunda (ki Amerika ve Birleşik Krallık'ta neredeyse her konuda söz konusudur) kamuoyunun çok büyük kesimlerinin rutin olarak göz ardı edilmesi ve alternatif siyaset seçeneklerinin denenmemesi anlamına gelir. Medya çalışanları güçlü devlet veya şirket çıkarlarına aracılık etmek yerine ona karşı çıktıkları durumlardaysa, susturulabilir veya işten atılabilirler. Florida'da bir ABD televizyon istasyonu için çalışan iki muhabir Jane Ackre ve Ste-

ve Wilson biyoteknoloji şirketi Monsanto'nun bağırsak kanseriyle ilişkili bir hormon kullanımına dair bir araştırma yaptıklarında, programları hiçbir zaman yayınlanmadı. Rupert Murdoch'un Fox TV'ye ait televizyon istasyonu, bir yıl boyunca gazetecileri senaryoyu tekrar tekrar yazdırarak oyaladıktan sonra en sonunda işten çıkardı (Cohen 1999: 138-140). Anlaşıldığı kadarıyla çok uluslu bir medya şirketiyle çok uluslu bir biyoteknoloji şirketi arasında, çok uluslu bir medya şirketiyle seyircileri arasında olduğundan daha fazla ortak nokta ve karşılıklı sempati söz konusudur.

REKLAMCILIK

Medyanın büyük kısmı reklam gelirlerine bağımlıdır ve bu, medya içeriğini biçimlendiren en güçlü ve sistematik baskı unsurlarından biridir. "Reklamcılıkla, serbest piyasa son alıcının tercihinin belirleyici olduğu tarafsız bir düzen meydana getirmez. Reklamcıların tercihleri medyanın refahını ve hayatta kalıp kalmayacaklarını etkiler" (Herman ve Chomsky 1994: 14). Gazeteler bunun klasik bir örneğidir. Son alıcı tercihi, gazete ve televizyon sektörü için en önemli halkanın medya müşterilerine ulaşmak için reklamcılarla medyadan yer veya zaman alınması olan daha uzun bir meta zincirinde sadece bir halkadan ibarettir. Örneğin, gazetenin fiyatı üretim maliyetlerini karşılamaz, bu basit iktisadi gerçek sanayiyi reklamcılara çok etkili bir şekilde bağımlı kılar. Üretim maliyetleri tırmandıkça, reklamcıların kime reklam verecekleriene dair tercihleri uzun tarihsel bir süreç sonucunda kamusal alana erişebilecek sesleri ve orada temsil edilebilecek seçmen kitlesi yelpazesini büyük ölçüde daraltmıştır. Habermas'ın erken dönem kapitalist kamusal alanla ilgili düşüncelerindeki zayıf noktalardan biri, aşırı ve dışlayıcı bir şekilde *burjuva* kamusal alanı üzerinde durmasıdır. Ne var ki, 19. yüzyıl başlarındaki yazılı medya tarafından beslenen bir işçi sınıfı kamusal alanı da mevcuttu. O zamanlar belli bir tiraja ulaşmak kaydıyla radikal gazeteler üretim maliyetlerini yalnızca satış fiyatıyla karşılayabiliyorlardı (Curran ve Seaton 1997: 16). Ancak, yeni teknoloji, hammadde ve dağıtımın yükselen maliyetiyle beraber, sektör reklamcılığa daha bağımlı hale geldi.

Dolayısıyla reklamcıların paralarını varlıklı orta sınıfları da içeren, toplumsal olarak daha karışık bir okuyucu kitlesine sahip gazetelere harcama yönündeki tercihleri gittikçe belirleyici duruma geldi. İşçi sınıfının sesi olan ve işçi sınıfına hitap eden radikal basın, reklamcılar bu tür içeriği gittikçe daha az çekici bulmaya başladıkça çökmeye başladı. Bu çok eski tarihe dair bir olay değildir. Birleşik Krallık'ta 1960'larda *Daily Herald, News Chronicle* and *Sunday Citizen* gibi işçi sınıfı gazeteleri ya başarısız oldular ya da çok büyük tirajlara rağmen yerleşik düzene dahil oldular (Herman ve Chomsky 1994: 15). 1980'de, günlük Londra gazetesi *Evening News, Evening Standard*'ın bünyesine katıldı. Gayet sağcı ve sendikalara şiddetle karşı bir gazete olan *Standard,* o zamandan beri başkentin günlük basılı haber gündemine hâkim duruma geldi. Ancak 1980'de kapandığında *Evening News,* 500.000'e 400.000 gibi bir tirajla *Standard*'dan daha fazla satış yapıyordu. Ama *News* daha çok işçi sınıfından okuyuculara seslendiğinden, daha varlıklı orta sınıf okuyucuya yönelik *Standard*'dan daha az reklam geliri kazanıyordu.[17] Yine, reklamcıların tercihleri piyasada satın alan kamuoyundan daha ağır basıyordu.

Reklamcılar aynı zamanda mesajlarını iletmek için kullandıkları medyanın, medya içeriğini de biçimlendirirler. Hem doğrudan, gazete editörleri ve televizyon programcıları nezdinde lobi etkinliklerinde bulunarak hem de dolaylı olarak, belli medya içeriğine sahip yerlerde reklam vermemeyi seçerek reklamcılar medya gündemini biçimlendirirler. Başlıca amaçları reklamı yapılan ürünlere yüklenmek istenen kendini iyi hissettiren, özlem yaratan mesajlara zarar vermeyecek medya ortamları bulmaktır (Wayne 2000: 209-214). İşletmeleri eleştiren, çevre sorunlarıyla, Üçüncü Dünya'daki etkinlikleriyle, işçi güvenliği ile ilgili şirketlerin sorumluluğunu araştıran ve hatta sert yaklaşıma sahip tüketici sorunları programları reklamcılar açısından arzulanmaz durumdadır (Herman ve Chomsky 1994: 17). Kuşkusuz, bu, medyada bu tür medya içeriğine rastlayamayacağınız anlamına gelmez, ama reklamcılar açısından zararlı olarak görülen medya içeriğine ne kadar yer ayrılabileceğinin parasal sınırları vardır.

ÇATIŞAN ÇIKARLAR

Ağ metaforu, gücün tek elde toplanmasını engellediği yanılsaması bir yana bırakılırsa, ileri kapitalizmin iktisadi işleyişini tarif etmek için korkutucu derecede uygundur. Artık medya şirketlerinin çıkarları dünyadaki tüm pazarlarda yüzlerce, kimi zaman binlerce bağlı şirketle ve altyükleniciler şeklinde o denli yayılmış durumdadır ki, kâr marjıyla ilgili çıkarların, eleştirel bakış açısıyla çatışması pek şaşırtıcı değildir. Bireysel ekonomik etkinliklerin kamusal sonuçları toplumsal yaşamda güncel medyanın tam olarak kendi "kamusallıklarının" da büyük ölçekli özel iktisadi çıkarların bir ürünü olduğundan ötürü iyileştiremediği bir uçurum oluşturur. General Electric (GE) ABD televizyon şebekesi NBC'nin sahibidir. Bu durumda NBC'nin haberleri ana şirketin çıkarlarından ne denli özerk olabilir ki? Tarihi boyunca, enerji santralleri, nükleer reaktör, nükleer füze, jet motorları, vb. üreten bu şirket düzenli olarak dolandırıcılık haberleriyle gündeme gelmiştir (Bagdikian 1997: 209). Ağır sanayi sektörlerinde hükümet ihalelerine çok bağımlıdır, bu ise gerekli olduğu yer ve zamanda olumlu haberleri artırarak ve azaltarak haberlerin hükümetler nezdinde bir tür pazarlık aracı olarak kullanılabileceğini düşündürtüyor. Dolayısıyla iktisadi güç siyasal güç haline geliyor (Meier ve Trappel 1998: 39).

Tıpkı diğer şirketler gibi General Electric de dev potansiyele sahip Çin pazarına girme konusunda çok istekli. General Electric'in genel müdürü Jeff Immelt, "Çin'in 2008 Olimpiyatlarına ev sahipliği yapması ... dünyaya Çin'in iş yapmak için çoğu insanın sandığından daha temiz bir yer olduğunu gösterecektir"[18] demiştir. Öyle mi? Başkaları Çin'in korkunç bir insan ve yurttaşlık hakları siciline sahip olduğunu ve bağımsız işçi sendikalarına sahip olmadığını "sanıyorlar". Ama Immelt gerçek zorluklardan soyutlanmış kişilerde tipik olarak görülen o yönetim kurulu odası maçoluğunu sergiliyor ve şöyle diyor: "Sertliğe alışkın bir kültür ve bu GE'nin hoşuna gidiyor."

Çinli yetkililerin Tiananmen Meydanı'ndaki demokrasi yanlısı hareketi 1989'da tanklarla çiğnemesinin üzerinden daha on yıl geçmeden, Çin Dünya Ticaret Örgütü'ne girdi. Bunda (DTÖ'ye

girişte, protestocuların avlanmasında değil) Disney'den Michael Eisner (Disney Hong Kong'da bir eğlence parkı inşa ediyor) ve News International'dan Rupert Murdoch gibi ABD kongresinde Çin ile ticaret ilişkilerinin "normalleştirilmesi" yönünde lobi etkinliklerinde bulunan medya patronlarından yardım gördüler.[19] AOL Time-Warner ile birlikte, Murdoch'un Asian Star televizyon şirketi, Hong Kong'dan zengin Guangdong bölgesindeki otellere, hükümet dairelerine ve Çinli seçkinlere yayın yapıyor. Bu, bütün (1,25 milyarlık müthiş bir nüfusa sahip) Çin pazarının yavaş yavaş Batı kapitalizmine açılacağı uzun vadeli bir sürecin parçası. 1993'te Murdoch "özgür" (yani kapitalist) medyanın tüm diktatörlüklerin yüreğine nasıl korku salacağına dair bir konuşma yaptı. O zamandan beri Murdoch diktatörlüklere karşı o denli katı bir tutum izlemiştir ki BBC'nin haberleri Çinli yetkilileri kızdırdığı için BBC World Service kanalını Asian Star televizyon uydusundan atmıştır, öte yandan yayıncılık şirketi HarperCollins de Hong Kong'u Çin'e devretmeden önce daha fazla demokratikleşme yönünde reformlar yaparak Çinli yetkilileri kızdıran Chris Patten'in bir kitabını yayımlamaktan vazgeçmiştir. News International'ın özgürlük mücadelesi bununla da kalmamıştır. Mart 2001'de, Murdoch'un oğlu, Star TV'nin başkanı James, üyelerinin çoğu hapiste çürümekte olan (ve çürümedikleri zaman da ölmekle meşgul olan) yasaklı Falun Gong tarikatının aleyhinde konuşmuştur. Aynı zamanda Batı medyasını Çin'in fazla olumsuz bir resmini çizmekle suçlamıştır.[20] Murdoch'un denetimi altındaki çok sayıda haber ve enformasyon kanalının Çin ve çıkarların söz konusu olduğu diğer alanlarda haber yapmakta ne denli özgür olabileceğini merak etmemek mümkün değil. GE, AOL Time-Warner, Disney ve diğerlerinin de bu pazara erişim sağlamak için harekete geçtikleri düşünülecek olursa, eleştirel habercilik yapılabilecek alanların hızla azalmakta olduğu görülecektir.

Bu bölümde sermayenin toplanması ve merkezîleşmesine (Üç C savı) yönelik eğilimin, tekelci kapitalizm paradigmasınca çizilen haliyle hâlâ kapitalizmin iktisadi mantığında merkezî bir role sahip

olduğu savı dile getirilmiştir. Ancak, üretim tarzının, birikim sürecinin devam ettiği toplumsal ve örgütsel biçimler, değişen tarihsel koşullara paralel şekilde gelişim göstermiştir. Gelişim tarzındaki bu değişimler (Fordizm ile Postfordizm arasındaki değişim, ya da daha iyi bir deyişle kesişim) de medya-endüstriyel kompleksi tarafından üretilen kültür ürünlerinde kendini göstermiştir. Bu yeni yapısal biçimler kapitalizme gerçekte iktidar ve sermayenin merkezîleşmesi tarafından yalanlanan bir çoğulculuk ve çeşitlilik görüntüsü kazandırıyor. Her ne kadar medya şirketleri bağlı şirketler ve altyükleniciler sayesinde daha bölünmüş ve farklılaşmış pazarlara uyum sağlamış ve bu tür pazarların gelişimini desteklemiş olsalar da ürettikleri kültürel mallar beraberinde medya sektöründe sermayenin merkezîleşmesini getiren yaygın, merkezsizleşmiş bir birikim mantığının parçasıdır. Sonuçta, tekelci kapitalist paradigma ile Postfordist paradigmayı birleştirmenin yolu esnek uzmanlaşma kuramının ele aldığı *görünüş-biçimler* (parçalanma, çeşitlilik, çoğulculuk, özerklik, vb.) ile medyanın ekonomi politiğinin alanı olan *gerçek ilişkiler* (sermaye ve denetimin toplanması ve merkezîleşmesi) arasındaki can alıcı Marksist ayrıma başvurmaktan geçer. Marksist kuram içinde, görünüş-biçimler sırf bir yanılsamadan ibaret değildir: Gördüğümüz gibi, gerçek ilişkilerin kendilerinden kaynaklanırlar. Kâr merkezleriyle M-biçimli şirket yapılanması şirketlerin bölünmüş pazarlardan yararlanabilmek için marka esnekliğine ihtiyaç duydukları küresel bir Pazar içinde sermayenin (medya sermayesinin) merkezîleşmesi ve çeşitlenmesinin yol açtığı sorunlara en yaygın şirket tepkisi olarak ortaya çıkıyor. Süregelen tekelci eğilimlerin kamusal alan ve dolayısıyla tartışma, diyalog, gerçek anlamda ifade özgürlüğü, çeşitlilik, eğitim, akıl ve son olarak da demokrasi açısından ne anlama geldiklerinin kamu siyaseti açısından çok önemli sonuçları vardır. Kamusal medya siyasetindeki güncel eğilimleri anlamak için, devlet ve sermaye ile çelişkili ilişkilerinin üzerinde durmak gerekir.

4

Devlet: Uzlaşmazlığın Düzeni

> Devlet sınıf çelişkilerinin *uzlaşmazlığının* ürünü ve tezahürüdür.
>
> Lenin, *Devlet ve Devrim*

> Modern devletin kendi özel tarihsel kipliğinin ortaya çıkışı her şeyden çok sermayenin birbirinden ayrı üretim birimlerinden yayılan düzen tanımaz merkezkaç güçlerin üzerinde kapsamlı bir denetim sağlayarak uzlaşmazlıklar üzerine yapılanmış kendini tekrar üretebilen bir düzen meydana getirmek içindir.
>
> Meszaros, *Beyond Capital* (*Sermayenin Ötesinde)*

Marksizmin normatif amacı, devletin insanların yaşamı üzerindeki baskısını azaltmak ve nihayetinde ortadan kaldırmaktır. Marx'ın kapitalist devlete yönelik analizi ve eleştirisi bu amaçtan türetilmiştir. Devlet sermayenin güçleriyle birlikte, toplumdaki en önemli güç komplekslerinden birini oluşturur ve buna rağmen kültür kuramlarının çoğunda bu denetim ve müdahale düzeneğinin kültür üretimini ve tüketimini etkilemekteki rolü çoğu kez göz ardı edilir. Medya çalışmalarında, devlet konusu en net şekilde medya siyaseti tartışmalarıyla ve medya şirketlerinin ve üreticilerinin faaliyetlerini etkileyen yasal düzenlemeler ve kurumsal denetleyicilerle ilgili olarak gündeme gelir. Ancak elle tutulur siyaset konuları ve tartışmalarının çoğu, hatta Marksist bir devlet kuramından etkilenmiş veya onunla uyumlu olanlar bile açık bir genel devlet kuramı olmadan gerçekleşir. Bu durum, birçok sorun

yaratır çünkü devlet üzerine eleştirel söylemlerin liberal devlet kuramlarıyla asimile edilmesini mümkün kılar. Dolayısıyla Marksist ve liberal devlet kuramları arasında ayrım yapmak çok önemlidir ve bu da açık bir kuramsal çerçeve gerektirir. Liberal devlet kavrayışına göre devlet toplumdaki farklı grupların birbiriyle rekabet içindeki meşru hak iddialarını idare eder, denge kurarak herkesin çıkarına olmasını ve tek bir blok veya grubun diğerlerine baskın çıkmamasını sağlar (Miliband 1987: 4-5). Marksçı görüş bundan farklıdır, ama açık bir devlet kuramı olmadan –devleti yalnızca sermayenin bir kuklası olarak kabul etmeyen– sofistike Marksçı analiz ilk bakışta liberal bir devlet eleştirisinden ve çeşitli toplumsal çıkarlarla ilişkisinden çok farklı görünmeyebilir (örneğin bkz. Goodwin 1999). Buna göre liberal kuramın meşru iddialar gördüğü yerde, Marksçı görüşün uzlaşmaz ve uyuşmaz çıkarlar gördüğünün altını çizmek önemlidir; liberal görüşün rekabet gördüğü yerde, Marksçı görüş asimetrik güç ilişkileri görür ve liberal görüşün devleti çatışmaları çözüme ulaştırmaya yarayan rasyonel bir mekanizma olarak gördüğü yerde, Marksçı görüş devleti toplumun bağrındaki çelişkilerin dışında veya üstünde olmayan, onun yerine o çelişkileri kendi yapılarına ve stratejilerine katan bir mikro evren olarak görür.

Liberal demokratik kapitalist devletin geçmişte nasıl işlediğini ve işleme tarzında ne gibi değişiklikler olduğunu anlayabilmek için kapitalist devlete özgü olanın ne olduğunu anlamamız gereklidir. Kapitalist devletin özgüllüğü siyasal ve iktisadi dünyalar arasındaki resmi ve kurumsal ayrımda yatar, bu ayrım en yüksek meşruluk düzeyine liberal demokratik devlette ulaşır. Bu bölümün kilit temalarından birisi siyasal ile iktisadi arasındaki bu ayrımın paradoksları ve karmaşıklıklarıdır. Göreceğimiz gibi, bu ayrımı kuramsal açıdan özellikle sorunlu kılan, hem bunun devletin karmaşıklıklarının anlaşılabilmesi için kavranması gereken gerçek bir ayrım olması, hem de aynı zamanda, siyaseti ve ekonomiyi dünyaları işin başında ayıran toplumsal ilişkilerin bizzat kendilerince, yani kapitalizm ve kapitalist devletçe pratikte sürekli olarak delindiği için kuramsal olarak aşılması gereken bir ayrım olmasıdır.

Her biri çok sayıda ulusal koşula bağlı, farklı toplumsal, siyasal ve kültürel tarihe ve farklı biçimlenimlere sahip olması açısından bunun da ötesinde bir karmaşıklık düzeyi söz konusudur. Buna göre, devleti kuramlaştırmak için bir miktar soyutlama gereklidir, ama bunu sığdırabildiğim kadar somut örnekle desteklemeye çalışacağım. Devletin rolünü önceki bölümde değindiğimiz şirket yapılanmalarında yaşanan değişimlerin bazıları bağlamında ele alacağız ve devletle ulus arasında küreselleşmenin yol açtığı sorunlu ilişkilere göz atacağız.

"GERÇEKÇİ" OLMAK: MEDYA SİYASETİNDE GÜNCEL EĞİLİMLER

Medya sektörünün yeni görünüşü, neoliberal piyasa iktisadının yeni uydu ve kablo teknolojisiyle kesişerek bir zamanlar ya devlet tarafından finanse edilen ya da Birleşik Krallık'ta olduğu gibi ITV gibi sıkı şekilde denetlenen ticari kamusal hizmet yayıncılarının hâkim olduğu bir alana özel sermayenin girişine imkân tanıdığı 1980'lere kadar uzanır (McQuail 1998b: 109). Tüm Avrupa'da ve hatta Hindistan ve Japonya gibi dünyanın diğer yerlerinde devletlerin genel olarak medya politikası ve özellikle de yayıncılık konusundaki düşüncelerinde "paradigmatik bir kayma" (Humphreys 1996: 160) yaşanmıştı. Tabii ki, bu dönemde farklı ülkelerde tek tip bir politika yoktu, gerçi Avrupa düzeyinde geniş anlamda bir koordinasyon söz konusuydu, ama trendler açıktı: Kamusal hizmet yayıncılığı (ve diğer kamu) tekelleri parçalandı ve çeşitli özel ticari işletmeler bu alana girdi; ticari sektöre yönelik kamusal hizmet yükümlülükleri aşağı çekildi; tüketici egemenliği göklere çıkarıldı; radyo-televizyon yayıncılığı esas olarak bir sanayi, para kazanılabilecek bir meta olarak değerlendirilmeye başlandı ve medya politikasının temel meselesi sektörde "rekabetin" nasıl sağlanacağı oldu (Meier ve Trappel 1998: 40). Medya politikası içinde yayıncılığın endüstriyel ve iktisadi boyutlarının önem kazanmasıyla, Avrupa devletlerinin zamanında doğru kabul ettikleri kültürel ve siyasal önermeler marjinalleşmeye başladı. Özellikle 1945 sonrasında,

devletin serbest piyasanın bir eleştirisi halini alabileceği bir dönem vardı. Serbest piyasanın çeşitlilik ve kalite sağlama kabiliyetinin düşük olması, belli kârlılık eşiğinin altına düşen içeriği marjinalleştirmesi, bölgesel kutuplaşmaları, hizmetlerine karşılık belli tutarda ödeme yapma gücü olmayanları dışlaması, nüfuzlu özel maliklerce denetim altına alınması, tüm bunlar devlet aygıtının ve personelinin sağduyusunu ortaya çıkarıyordu. Ancak özelleştirme, ticarileşme, medyanın toplanması ve uluslararasılaşma eğilimlerine rağmen (McQuail 1998a: 1) kültür politikası sorunu inatçı şekilde, biraz aşağılarda kalmış olsa bile hâlâ gündemdedir; kültürün metalaşmasının yarattığı endişeler giderilecek gibi gözükmüyor ve kültürel değerlerin değişim değerince (her şeyin niceliksel/mali ölçüte indirgenmesi) tümüyle çözülmesi serbest piyasacı kapitalizmin devletten vazgeçmesi kadar imkânsızdır.

Birleşmiş Milletler Eğitim, Kültür ve Bilim Kurumu'na (UNESCO) göre: "Soru hükümetlerin kültür politikası *oluşturup oluşturmamaları* değil, bunu *nasıl* daha etkili bir şekilde yapabilecekleridir".[1] Kültürel mallar üretim ve tüketim tarzının toplumsallaşmasını ön plana çıkarmaları açısından diğer mallara benzemezler. Kültürel mallar bir video oynatıcı, buzdolabı veya arabanın yapamadığı şekilde anlamların iletimi ve değişiminin içinde olduklarından ve bu süreci tetiklediklerinden açıkça (tüketiciler ve üreticiler için) özel mülkiyet modelini "delerler". Faşistler, liberaller ve solcular da dâhil konuyla ilgili herkesin (her ne kadar aynı dil ve mantığı kullanmasalar da), söz konusu olanın bir fasulye konservesinden daha fazlası olduğunu iddia ederek devletin kapısını çaldıkları dayanak budur. Kültür, ezici oranda sermaye tarafından ve piyasa aracılığıyla üretildiği zaman bile, bu tür tartışmalar sırf ekonomiye ve kâr marjlarına indirgenemez, onun yerine kimlik, bilinç, tarih, bellek, algı, özlemler, enformasyon ve eğitim gibi rakamlara dökülemeyen konuları içerir. Dolayısıyla, David Puttnam gibi bir liberal hümanist, kâr güdüsüyle çevrelenmiş olmasına rağmen filmin pedagojik rolünün üzerinde duracaktır (Puttnam 1997: 357). Ve tarihsel ve kurumsal olarak bu iddia radyo ve televizyon konusunda daha da etkili bir şekilde ileri sürülmüştür.

Devlet tarafından aracılık edilen sermaye ile emek arasındaki siyasal güç dengesi, medya politikası oluşturulurken karşılaşılan kültürel/siyasal sorunların günümüzde ne denli marjinal olduğunu anlamak için gerekli temel bağlamdır. Daha sonra üzerinde duracağımız nedenlerden ötürü, medya politikası tartışmalarından dışlanan resmin bütünü işte böyle bir şeydir. Güçler dengesinin düzenindeki bir değişim –olmayacak iş değil–, kültürel ve siyasal konuları politika oluşturma kaygılarının daha da ortasına iterdi. Ne de olsa radyo-televizyon yayıncılığının daha sonraki kamusal çizgisini belirleyen şey, ilk ortaya çıktığı ve olgunlaştığı siyasal bağlamdı. Siyasal olanın sosyoekonomik olanın bir dolayımı olduğunun altını çizmek, bu yayıncılığın teknolojik belirlenimcilik nedeniyle bir kamusal mecra olarak ortaya çıktığını ileri süren savlarla çelişiyor. Basılı medyadan farklı olarak, radyonun yayın yapabilmesi için bir dalga boyu aralığına ihtiyaç vardı ve bu da kısıtlı olduğundan devlet müdahalesi, iddiaya göre, teknolojik belirlenimcilikten olmasa bile teknolojik kaygıların getirdiği baskılardan ortaya çıkmıştır. Briggs, "radyo istasyonlarının çokluğunun ve dalga boylarının kıtlığının interferans ve çakışmaya neden olduğu ABD'deki "eter karmaşası" adı verilen sorun karşısında yaşanan endişe"den söz ediyor (1961: 64). Ancak Briggs, aynı zamanda teknik kaygıların ardında daha temel bir "bakış ayrımı" da olduğundan bahsediyor (1961: 65). Yine de teknik sav popüler bir açıklama olmaya devam ediyor, çünkü günümüzde kamusal yayıncılığın ortadan kalkmasına siyasal değilmiş gibi görünen bir açıklama getiriyor, ne de olsa kablo, uydu ve dijital bölüştürmenin gelişimiyle artık dalga boyu kıtlığı ve dolayısıyla kamusal yayıncılığın mantığı geçerli değil (Goodwin 1999: 131).

Kamusal hizmet yayıncılığının köklerinin büyük ölçüde, hatta kısmen teknolojik olduğu savını ileri sürmek, iki tür devlet müdahalesini birbirine karıştırmaktır. Kaynakların kısıtlı olduğu durumlarda yayın yapma lisansının devletçe verilmesi gereklidir, ama devlet finansmanı/mülkiyeti daha farklı bir konudur. Devletin ticari işletmecilere lisans vermesi gayet mümkündür, ki ABD'de Federal Radyo Komisyonu'nun 1927'de kurulmasıyla

gerçekleşen de budur. Yayıncılık da 20. yüzyılın başlarında sinemayla aynı zamanda kurumsal bir şekilde gelişmiş olsaydı, büyük ihtimalle Avrupa'da ticari güçlerin hâkim olduğu bir alan olurdu. Ancak 1920'lere gelindiğinde Avrupa'daki siyasal ortam çok farklıydı. Bu, tekelci kapitalizmin tersine çevrilemez bir eğilim olarak kendini kabul ettirdiği dönemdi; bu, örgütlü emeğin kapitalizmin kaotik ve döngüsel doğasına karşı etkili biçimde meydan okuduğu dönemdi. Ve dolayısıyla bu, aynı zamanda devletin ulusal ekonomilere istikrar getirmek amacıyla büyük ölçekli sanayileri denetleme ve hatta sanayi kuruluşlarına sahip olma işine iyice girdiği bir dönemdi. Bu, "hükümetlerin ve iktisatçıların temel yaklaşımının ... ekonomiye ne kadar az müdahale edilirse o denli iyi olduğu" bir çağın *sonuydu* (Hobsbawm 1968: 190). Bu nedenle, Birleşik Krallık'ta 1921'de demiryolları birleştirildi, 1926'da elektrik üretimi belli ellerde toplandı ve kısmen ulusallaştırıldı, aynı yıl radyo yayıncılığı bir kamu tekeli olarak kuruldu; 1927'de dikey olarak bütünleşmiş iki film şirketinin büyümesini teşvik etmek amacıyla film endüstrisine ilk kayda değer müdahale yaşandı (Chanan 1983: 57), 1932'de demir ve çelikte tekelleşme desteklendi, 1933'te Londra Ulaşım, bir kamu sistemi olarak birleştirildi ve 1933'te ulusal bir kömür karteli örgütlendi. Kamu yayıncılığı *siyasal tercihlerin* bir sonucu olarak gelişti (ve bugün de inişe geçti).

Bugün artık açıkça farklı, medya politikası analizlerinde de farklı bir etkisi olan bir siyasal bağlamdayız. Medya politikası analizi dikkat çekici derecede pragmatik, "gerçekçilik üzerinde çok duran ... ve idealizm, temel eleştiri ve küresel pazara hizmet etmekten daha fazlasını yapan bir iletişim geleceği görüşü üzerinde pek durmaz" hale gelmiştir (McQuail 1997: 43). Kültür politikasının medya politikası analizinden çıkarılması, devletin kendisinin bu alandan stratejik şekilde geri çekilmesi demektir. Buraya daha sonra tüketicilere devlet tarafından atanan seçkinlerin ihtiyaç duyulduğunu sandıkları şeyleri değil kendi istediklerini veren ve görünürde "siyasal olmayan" bir iktisadi mantık tarafından yerleşilmesine koşut bir harekettir. Ya da en azından iddia böyledir. Collins ve Murroni kimi açılardan hedef küçültülmüş medya poli-

tikası savunularına bir örnek olarak verilebilir. Ancak, "gerçekçi" projeleri aslında bayağı çelişkilidir. Hem liberalleştirilmiş bir piyasa, hem de aynı zamanda rekabetin devamını sağlayabilecek bir denetleme rejimi istiyorlar (1996: 9). Ne var ki sorun, arzuladıkları liberalleşmiş piyasa bir siyasal bağlamdan (şu anda mevcut olandan) kaynaklanırken, kültürel hedefleri koruyabilecek denli yaptırıma sahip bir denetleme rejimi arzularının daha başka, geçmiş veya gelecekte geçerli olan bir siyasal bağlamdan kaynaklanıyor olmasıdır.

Bu noktada gerçekçi olmayan iki tür politika analizi arasında bir ayrım yapmak yararlı olabilir. Birinci tür analiz, değerlendirmenin kendisine göre *dış* bir siyasal koşullar kümesi içinde gerçekçi değil şeklinde düşünülebilir. Bunda yanlış bir şey yoktur; hatta, aslında pek de gereklidir. Collins ile Murroni'nin oldukça sıkı düzenleme çağrısı (göreceğimiz gibi) bu kategoriye girer, ama bu liberalleşme ihtiyacına dair büyük ölçüde piyasa taraftarı sözleriyle gölgeleniyor. İkinci tür değerlendirme veya analiz ifadede yer alan *içsel* çelişkiler nedeniyle gerçekçi değil diye nitelenebilir. İlke olarak, ilk tür değerlendirme değişmiş bir siyasal bağlamda "gerçekçi" hale gelebilir. İkinci tür değerlendirme yüzeysel olarak bakıldığında daha gerçekçi görünebilir çünkü belli bir andaki egemen siyasal eğilimlerle uyum içindedir, ama iç kavramsal oturmamışlıklar ve çelişkiler nedeniyle tözel anlamda ilk analizden daha az gerçekçi olabilir. Collins ile Murroni'nin medya politikası analizi bana aynı zamanda bu ikinci kategoriye de giriyormuş gibi geliyor. Piyasanın etkili işleyişine dair birtakım mitlerin hiç eleştirilmeden kabulüyle birlikte, aslında piyasanın hatalı işlediğinin kabulüne rastlamak da mümkün. Piyasanın tüketicileri dışladığını, tekelleşmeye yönelik bir eğilim olduğunu (1996: 9) ve riskten uzak durmak adına piyasanın malları zaman geçtikçe standartlaştırdığını (1996: 63) belirtiyorlar. Ama bu gözlemler ayrı ayrı ele alınıyor ve hiçbir zaman mantıklı bir kuramsal çerçeveye oturtulmuyor. Dolayısıyla, her bir sorun birtakım idari, düzenleyici veya teknolojik düzeltmelere açıkmış gibi duruyor. Rekabetle tekelleşme arasındaki ilişki gibi sorunların kapitalizmin bastırılamayan çelişkilerinden doğduğundan hiç söz edilmiyor. Burjuvazinin ekonomi politiği ve

felsefesinin tipik özelliği olan, düşüncedeki *olan* ile *olması gereken,* gerçek ile değer, gerçekte piyasanın nasıl işlediği ile nasıl işlemesinin istendiği arasındaki o uçurum burada da kendini gösteriyor. Genel olarak devletin ve özellikle de yasal düzenlemelerin çözmek ve kapatmak istedikleri uçurum işte tam olarak budur.

Ne var ki sorun, somut politika önerilerinin ilk anlamda (dış siyasal koşullardan ayrılmış olarak) gerçekçi gelmemesi çünkü arzuladıkları liberalleşme ve olan ile olması gereken arasındaki çelişkiyi tedavi etmek için ihtiyaç duydukları düzenlemelerin birbirinden çok farklı iki siyasal bağlamdan gelmesidir. Örneğin, çeşitliliği korumak adına, editörlük ve gazetecilik bağımsızlığının bir "Haklar" düzeni biçiminde yazıya dökülmesi ve 1977 tarihli Kraliyet Basın İnceleme Komisyonu'nca yapılan önerilerden yararlanılması düşüncesini ifade ediyorlar (Collins ve Murroni 1996: 73-74). Bunların arasında şu haklar yer alıyor: Merkezî yönetimce sağlanan içeriği reddetme hakkı; gazetenin içeriğini belirleme hakkı (kabul edilebilir iktisadi kaygılar ve yerleşmiş politika çerçevesinde kalarak); araştırmacı gazetecilik yapma hakkı ve gazetenin ait olduğu grubu veya aynı şirket örgütlenmesinin diğer parçalarını eleştirme hakkı. Tipik şekilde, Collins ile Murroni editörlük ve gazetecilik bağımsızlığının üzerindeki baskılara hiç değinmiyorlar (bkz. 3. Bölüm). Söz konusu baskılar yöndeşik, çeşitlenen ve uluslararasılaşan bir medya pazarında sistemsel ve yoğunlaşmakta olduklarından, kayda değer şekilde değinilmeleri piyasa yanlısı coşkularını baltalamış olur. Dolayısıyla, Komisyon'un önerdiği Haklar (farklı bir siyasal bağlamda) gerçekte uygulanmış olsa, devleti özel mülkiyetle ciddi olarak karşı karşıya getirirdi. Collins ile Murroni'nin ifadesinde siyasal ve iktisadi gücün bağlamının yer almaması liberalleşme ve etkili yasal düzenlemeleri bir araya getirme ümitlerinin pek gerçekçi olmadığını düşündürtüyor. Toplumsal ve kültürel yükümlülükler olarak düzenleyici liberalleşmenin kaçınmaya çalıştığı şeyin ta kendisidir.

Politika analizine pragmatik yaklaşımın bir diğer örneği ise Tony Bennett'in kültürel çalışmalar içinde "muhalif söylemlerle" (1997: 42) bağlarını koparark "kültür teknisyenleri yetiştirmeyi"

hedefleyen bir "revizyonist program" (1997: 53) yapılması çağrısıdır. Buna göre hem kültür çalışmaları hem de bu alanda üniversite eğitimi almış olanlar bu güne değin bir dereceye kadar (Bennett'in doğru şekilde çelişkili olarak nitelediği) ilişki içinde oldukları toplumsal hareketlerle aralarına bir mesafe koyarlar ve onun yerine "toplumsal idarenin farklı seçmen gruplarının siyasal taleplerinin pratikte uygulanabilir idari seçeneklere dönüştürüldüğü alanına" girerlerdi (Bennett 1997: 57). Bilinçli olarak yavan ve heyecan yaratmayı pek amaçlamayan bir dil kullanılıyor. Ama kültür çalışmalarını birtakım sınırlı "pratik etkilere" (1997: 55) yönlendirmeye çalışırken Bennett iki varsayımda bulunuyor. Birincisi, liberal demokratik kapitalist devlete sahip olmadığı bir evrensellik yüklüyor. Bu program, örneğin, 1990'larda Slobodan Miloseviç'in otoriter rejimine karşı çıkan Sırp öğrenci birliği Otpor'a üye öğrenciler için pek anlam ifade etmezdi. Eğer bu örnek Batı Avrupalı/Amerikalı okuyucular için biraz egzotik kaçtıysa, o zaman da, ikinci olarak, Bennett'in yavan bir kültürel siyaset çağrısı yalnızca liberal demokratik kapitalist devlete sahip olmadığı bir evrensellik yüklemekle kalmıyor, aynı zamanda ona aynı derecede kuşkulu krizlerden arınmış bir istikrar atfediyor. Burada Amerikan medyasının kamuoyunu ve Amerika'nın dış siyasetteki müdahaleleriyle ilgili bilgilendirmedeki acınası rolünü ve Dünya Ticaret Merkezi'ne yapılan terörist saldırılarına nasıl tepki verilmesi gerektiğine dair tartışma eksikliğini düşünmek bile kültürel çalışmaları toplumsal hareketlerden ayırmanın ve kendini "pratik idari seçenekler" kısıtlamaları içinde çalışmaya adamanın çok büyük bir etik ve siyasal faturası olacağını görmek açısından yeterlidir.

DEVLETİ KURAMSALLAŞTIRMAK

Önceki bölümde, sermayenin değişen şirket yapılanmalarının düzene çoğulluk ve çeşitlilik *görünüş-biçimi* verdiğini gördük. Aynı şekilde kapitalist devlet söz konusu olduğunda da, devletin sosyoekonomik dünyadan ayrı, kişisel olmayan bir kamusal otorite mekanizması gibi göründüğü paradoks ve sahte görünüşlerle dolu

bir dünyaya adım atmış oluyoruz (Holloway ve Picciotto 1991: 113). Tıpkı şirket yapılarının kendisi gibi, bu görünüş-biçim sadece bir yanılsamadan ibaret değildir; gerçek anlamda kurumsal bir temele sahiptir. Ancak aynı zamanda, bu gerçekliğin kısmi, eksik, tek taraflı ve temelsiz bir yanı da vardır, ki görünüş-biçimlerle gerçek ilişkiler arasında bir ayrım yapmanın amacı da budur. Bu görünüş-biçimleri aşarak kaçınılmaz olarak devletin özerkliğinin altını çizen sosyal demokrat kuramın ötesine geçmiş oluyoruz. Ama devleti devletin özerkliğine dair görünüş-biçimlerin altında yatan gerçek sermaye ilişkilerine tekrar bağlarken, fazla heyecanlanıp tam tersine devlet ile tekelci kapitalizm arasında basit bir *özdeşlik* varsayımında bulunmak yönündeki o "basit" Marksist yanılgıya düşmemeye özen göstermeliyiz (Clarke 1991: 3). Tersine, bu görünüş-biçimleri aşmakla, aynı zamanda piyasaların ve ekonomik öznelerin siyasetten ve devletten özerkmişçesine hareket ettiklerine dair neoliberal fantezinin de ötesine geçmiş oluruz.

Devletin sermaye ve diğer toplumsal sınıflar konusunda nasıl işlediğini düşünürken iki işlemsel buyruğu arasında bir ayrım yapmak yararlı olacaktır: Birikim ve meşrulaştırma (Habermas 1976: 96). Bu etkinlik Tablo 4.1'de sıralanmıştır. İlk olarak iktisadi birikim sorusunu ele alırsak, mevcut konjonktür içinde ulus-devletin en önemli etkinliklerinden birisi serbest piyasa kapitalizminin yasal ve düzenleyici çerçevesini belirleyen uluslararası ticaret pazarlıklarıdır. Bu tür pazarlıkların yer aldığı en önemli forum 1997'de Hizmet Ticareti Genel Anlaşması'nı (GATS) hazırlayan Dünya Ticaret Örgütü'dür (DTÖ). Bu anlaşma ulus-devletlerin telekomünikasyon pazarlarını açmayı ve denetimi gevşetmeyi taahhüt ettikleri özel bir maddeyi de içeriyordu. Amerikan telefon ve kablo devi AT&T'nin Brüksel'deki bir yöneticisinin de itiraf ettiği gibi: "Bu yeni ortamdan yararlananların arasında en önde uluslararası hedefleri olan işletmeciler geliyor. En büyük mali ağırlığa, teknik beceriye ve sunum çeşitliliğine sahip olanlar artık küresel pazarlara doğru genişleyebilir".[2] Daha sonra devletin, bir zamanlar garantilemiş olduğu gibi toplumsal ve kültürel yükümlülüklerden çekilmesiyle, devletin devletler arasında yasaları ve düzenlemeleri

uyumlu hale getirerek ve uluslararası hedefler koyarak kapitalistler arası rekabet için temel kuralları sağlama konusuyla *kapsamlı şekilde uğraşmasını* birbirinden ayırmak gerekir.

Tablo 4.1 Devletin İki İşlemi

Birikim	i. Uluslararası Ticaret Pazarlıkları
	ii. Ülke İçi Politikası
	iii. Denetleyici Kurumlar
Meşrulaştırma	Rıza: Toplumsal ve Kültürel Yükümlülükler
	Zorlama: Sansür

Birikim devletin ulusal medya ve kültür politikaları oluşturmasını ve yürürlüğe koymasını ve medya sektörünün (özellikle yayıncılık ve film için geçerli, basın kendi özdenetim kurumuna sahiptir) günlük işleyişini denetlemek adına denetleyici kurumlar meydana getirmesini de gerektirir. Ama devletin birikimi koordine edici ve yönetici etkinlikleri kapitalist düzen sürekli meşru kılınmadan gerçekleşemez. Meşrulaştırmanın iki biçimi vardır: Rıza ve zorlama. Bilindiği gibi Marksçı gelenek içinde ilk olarak Antonio Gramsci tarafından ele alınan rıza tarzında, devlet alt sınıfların etrafında örgütlenmiş ve harekete geçmiş olan ve kapitalizmin parametrelerine sokulabilen çıkar ve ihtiyaçları kayda geçirir ve birbirine uydurur. Bu sınıfların, Gramsci'nin hegemonya olarak adlandırdığı egemen sınıfın yönetimine rıza göstermelerinin sağlanması, bu nedenle egemen sınıfların tabi sınıflara stratejik tavizler vermesini, her şeye rağmen "yönetici grupça yararlanılan ekonomik faaliyetlerin belirleyici çekirdeğinde karar verici olma işlevine dokunmayan" (Gramsci 1971: 161) fedakârlıklarda bulunmasını gerektirir.

Medya ve kültür politikaları alanında, bunu birikim stratejilerinin piyasa tarafından karşılanmayacak toplumsal ve kültürel yükümlülüklerce yumuşatıldığı yerlerde görmek mümkündür. Böylesi tavizler doğrudan kültür konusunda mali desteklerle (ör-

neğin, kamu yayıncılığı) ve/veya denetleyici gözetimle (Sanat Konseyi, Film Konseyi, OFCOM*, vb.) sağlanır. İçinde bulunduğumuz dönemde devletin sermayeden, sermayenin tekrar üretimini sağlamak için alınması gereken tavizlerin miktarında bir azalma tespit ettiği açıktır. Rıza yalnızca "alttan gelen" çıkarların ve ihtiyaçların kaydedilmesi demek değildir, aynı zamanda devletin medya, kendi kuruluşları, veri yönetimi ve yorumlaması ile "bunlara karşılık vermesi" ve bu yoldan tartışmanın çerçevesini çizmesi ve gündem oluşturmasıdır. Dolayısıyla devletin kendini toplumsal ve kültürel yükümlülükleri korumaktan geri çekmesi paradoksal bir şekilde kitleleri esnek, daha az denetime tabi emek ve tüketici pazarlarının "yararlarını" kabul ve ikna etmeye yönelik yoğun bir devlet propagandasını gerektirmiştir.

Devlet, düzenin meşruluğunu aynı zamanda yasal araçların devlet ve şirketlere yönelik tehditleri durdurmak ve denetim altına almak için kullanılabileceği daha zorlayıcı yöntemlerle de sağlamaya çalışır. Ulusal güvenlik, hakaret ve telif konularında devletin, şirketlerin veya zengin bireylerin medyadaki ifade özgürlüğünü kısıtlamak amacıyla başvurabilecekleri yasalardan oluşan bir zırh vardır. İddiaların doğruluğunu ispatlama yükümlülüğü davalının üzerinde olduğundan Birleşik Krallık'taki iftira yasaları özellikle kısıtlayıcıdır (Petley 1999: 145). Meşru kaygı veya kuşku kaynağı olan alanlar, yayınlanmadan önce çok sağlam kanıtlara sahip olmadıkları sürece medya için yasak bölge haline gelebilir. Dolayısıyla, örneğin, öncü radikal yeşil dergisi (ve milyoner Teddy Goldsmith tarafından finanse edilen) *Ecologist*'in genetik mühendislik şirketi Monsanto'yu eleştiren özel bir sayısı, şirket tarafından mahkemeye verilebileceklerinden korkan kendi matbaalarınca imha edilmişti.[3] Polis federasyonu, siyahların polisçe nezarete alınmasından sonra öldükleri çeşitli vakaları inceleyen *Adaletsizlik* (*Injustice* Ken Fero ve Tariq Mehmood 2001 BK) filminin gösterime girmesini engellemek için iftira tehdidini kullanmaya çalıştı. Birleşik Krallık'ın çeşitli köşelerindeki gösterimlerde, polis avukatları gösterimden

* *Office of Communications*. İletişim Dairesi. RTÜK'ün Birleşik Krallık'taki karşılığı.

kısa bir süre önce dava açıp tehdit eden fakslar çekerek sinema yöneticilerini sinemanın varlığını özgür ifadenin önüne koymaya zorladılar.[4] Yeraltına itilince, yapımcılar olağanüstü bir şekilde gösterimleri son anda farklı sinemalara kaydırarak bir zamanlar Üçüncü Dünya diktatörlükleriyle bağdaştırılan türde bir gerilla sinemacılığına dönüş yapmış oldular (Wayne 2001:56-60).

Son olaraksa, devlet doğrudan fiziksel güç kullanımın başvurabilir –gerçekten de, pek çok yazara göre devletin en belirleyici özelliklerinden biri meşru olarak tanımlanan güç kullanımını tekeline almasıdır. 11 Eylül'de Dünya Ticaret Merkezi'nin yok edilmesinden sonra Afganistan'daki savaş sırasında, Amerikan pilotlar Usame bin Ladin'e ait video kasetlerini yayınlayarak dikkatleri üzerine çeken Arap televizyonu El Cezire'nin Kabil bürosunu "yanlışlıkla" bombaladılar. Bu, bin Ladin açısından bir propaganda zaferi olarak yorumlandı ve ABD Arap kamuoyuna böyle erişebilmesinden ciddi şekilde rahatsız oldu (kim rahatsız olmuş?). O sırada Amerika'da, Beyaz Saray basın sekreteri Ari Fleischer, uçağı bir binaya doğru sürerken uçakta kalmayı tam olarak "korkakça" olarak nitelemenin doğru olup olmadığını soran ABC'deki hiciv programı *Politically Incorrect*'in sunucusu Bill Maher'i suçluyordu. Fleischer, Amerikalıları "ne söyledikleri ve ne dediklerine dikkat etmeleri gerektiği" konusunda uyardı. Bunun üzerine Disney/ABC Maher'in sözleşmesini yenilemeyi reddetti.

EKONOMİ VE SİYASET

Daha önceki tüm üretim tarzlarında, hâkim sosyoekonomik sınıf aynı zamanda bizzat devlet aygıtını da tahakkümü altına almıştı. Kapitalizm'de yeni olan, tarihsel açıdan ilk defa siyasal ve iktisadi dünyaları birbirinden koparan ilk üretim tarzı olmasıdır. Bu ayrım çoğu kez sektör ekonomisiyle ilgili konuları siyasal iktidar ve kurumlardan soyutlanmış olarak ele alan anaakım medya analizinde önemli izler bırakmıştır. Öte yandan medya politikası belirleme siyaseti de genellikle sosyoekonomik ilişkilerden soyutlanmış olarak ele alınır. Bilincin böyle yıkıcı şekilde bölümlere ay-

rılmasının toplumsal kökleri siyasal ve iktisadi iktidar arasındaki kurumsal ayrımda yatar. Time-Warner, Vivendi, Bertelsmann, vb.'nin genel müdürleri kendi ülkelerinin yasama organlarında ya da kabinedeki yöneticiler kapitalist rakiplerinin yanında oturmazlar. Bu işadamlarının siyasetçi olmadıkları anlamına gelmez. Mike Davis ABD Başkanı George W. Bush ve milyonerlerden oluşan kabinesini, "esas olarak enerji ve savunma sanayilerinin yöneticilerinden oluşan bir komite" olarak nitelemiştir.[5] Yürütmenin sermaye tarafından doldurulması, tıpkı bir balık gibi liberal demokratik kapitalist devletin de baştan kokmaya başladığını düşündürtüyor. 11 Eylül 2001'den önce, Bush'un çok uluslu şirketlerle yakın bağları kuşkusuz bir meşruluk sorunu yaratıyordu. Bu aynı zamanda 2001'de ikinci kez seçilen İtalyan Başbakanı Silvio Berlusconi'nin de karşı karşıya bulunduğu bir sorun. Bir medya patronu olarak, Berlusconi film yapımcılığı, yayıncılık ve televizyon şebekelerinde yönetimde söz sahibi olmasını sağlayacak hisseye sahip olan Fininvest holding şirketinin sahibidir. Berlusconi İtalya'daki en büyük üç özel televizyonun sahibidir. Ayrıca Başbakan olarak İtalyan devlet kanalı RAI'ye yapılacak atamalarda da söz sahibidir, böylece pratikte televizyon medyasının yüzde 95'inden fazlası üzerinde denetime ve/veya nüfuza sahiptir. Berlusconi Avrupa'da istisnai bir vakadır ve bıraktığı bu gayrimeşruluk lekesi ile hükümetini sürekli krizlere maruz kalır duruma getirmiştir. Ama kendi hükümeti içinde bile Berlusconi bir istisna olup, çevresi bel bağladığı geleneksel (ancak aşırı sağcı ve hatta "post"-faşist) siyasetçilerle çevrilidir. Berlusconi hükümetinin içinde bulunduğu ideolojik kriz genel müdürlerin doğrudan hükümette yer aldıkları bir senaryoda liberal kapitalist devletin siyasal meşruluğunun nasıl yara alacağını gözler önüne seriyor. Bu meşruluk Batı'da seçilmiş yöneticilerle sermaye arasındaki bağlantı ve ilişkileri pek incelemeyen medya haberciliğinin temel taşlarından biridir. Ama genel müdürlerin şirketlerinin temsilcisi olarak kabinede yan yana oturması düşüncesi, zaten sağlam sosyoekonomik nedenler yüzünden imkânsızdır. Şirketlerin temsilcileri yalnızca kendi şirketlerinin çıkarlarına hizmet edeceklerinden sermaye için gerekli birliği ve yönlendirmeyi sağlayamazlardı.

Marx, kapitalistleri bir düşman kardeşler topluluğuna benzetmişti ve kapitalistler arasındaki bu *sınıf içi* rekabet, kapitalistlerin devlete ihtiyaç duymalarındaki en önemli nedenlerden biridir. Burada devletin rollerinden biri, rekabetin içinde yer alacağı yasal çerçeveyi hazırlamak ve yasalar çiğnendiğinde de yargı mekanizmasını işletmektir. Dolayısıyla, örneğin, 2002 yılında Fransız şirketi Canal Plus, Rupert Murdoch'un News Corporation şirketinin denetimi altında olan NDS'ye karşı dava açtı. Suçlama NDS'nin İsrail'de bir laboratuarda Canal Plus tarafından üretilen ve Murdoch'un *rakiplerince* parayla abone olunan kanallarda kullanılan televizyon kartlarının şifresini kırdığıydı. Canal Plus'un iddiası şifrelerin daha sonra NDS tarafından finanse edilen bir web sitesinde yayınlandığı, böylece şifre kartları konusunda bir karaborsa ve Murdoch'un rakibi ITV Digital gibi bu kartları kullanan şirketlerin kasasında da bir kara delik yarattığıydı. Mahkemelere yansımış diğer iş uygulaması örneklerinden de açıkça görülebildiği gibi, devlet olmadan, kapitalizm kısa sürede birbiriyle savaşan ticari beyliklere dönüşürdü.

Bu nedenle, Meszaros, devleti, aksi takdirde zarar verici olabilecek "sermayenin birbirinden ayrı üretim birimlerinden yayılan kontrolsüz merkezkaç güçleri" (1995: 50) üzerinde bir miktar denetim ve birlik kurmaya çalışırken "sermayenin tamamlayıcı siyasal komuta yapısını" (1995: 49) sağlar diye tanımlıyor. Sınıf içi rekabet devletin sermayenin *belli* aktörlerinden bağımsız olduğu anlamına gelir, ama bu bağımsızlık paradoksal bir şekilde genel olarak sermayenin parametrelerine katılmasının da bir koşuludur. Devlet bir kere ayrı bir siyasal alan olarak oluşturulduğunda, rekabet içindeki tüm "kontrolsüz" sermaye birimlerinin üzerinde nüfuz sahibi olmaya çalıştıkları hedef veya çakışma noktası haline gelir. Bir bakan başka bir ülkeye uçtuğunda, eğer önemli bir ziyaretse medya şüphesiz bu konuda haber yapacaktır. Ama burada görünmez kalacak veya televizyon ve gazete haberlerinde en iyi ihtimalle kısaca değinilecek olan, bakanla birlikte uçakta yolculuk eden ve diğer ülkedeki ticari çıkarları iyi niyetli bakanımızca artırılmaya çalışılacak iş adamları (genellikle erkektirler) ordusudur. Bakanın

sermayenin o uçaktaki kişileşmiş hallerinin herhangi birinden bağımsızlığı onun genel olarak sermayenin satış görevlisi rolüne sokulması için gerekli olan koşulun ta kendisidir.

Buna göre, devlet genel olarak sermayenin çıkarına hareket eder, ama burada dikkatli olmak gerekir çünkü sermayenin kendisinin genel bir çıkarı olduğunu ima etmek çok yanlış olurdu. Böyle genel bir çıkar olsaydı devletin işi gerçekte olduğundan çok daha kolay olurdu. Her ne kadar sermayenin çok geniş anlamda genel bir çıkarı, yani sermaye birikimi için gerekli koşulları sağlamak olduğunu iddia etmek mümkün olsa da, iş somut politikalar ve belli stratejiler oluşturmaya ve uygulamaya geldiğinde sermayenin genel bir çıkarından değil yalnızca rekabet içindeki bir dizi çıkardan söz edilebilir. Dolayısıyla, her ne kadar devlet genel olarak sermayenin çıkarı doğrultusunda hareket etse de, çoğu pratik durumda (tüm yapıya karşı muhtemel devrim tehditleri hariç) sermayenin genel bir çıkarı olmadığından bu iş çok çatışmalı bir hal alabilir. Örneğin, Muhafazakâr Parti'nin yayıncılık üzerine 1988 tarihli raporunun ana kaygısı ITV'yi daha piyasaya yönelik bir şebeke olarak tekrar yapılandırmaktı. Rapor bu amaca yönelik olarak, yayın yapma imtiyazlarının (lisansların) açık artırma ile satılmasını öneriyordu ki bu hareket tedarik edilen şeyin "kalitesinin", ürünün kültürel değerinin hiçbir açıdan hükümetin umrunda olmadığını gösteriyordu. Bu öneriye "şiddetle karşı çıkanlar" oldu (Goodwin 1999: 138). *Halihazırda* yayın yapmakta olan şirketler plana karşı sendikalarla, tüketici gruplarıyla, vb. güç birliği yaptılar. "Eleştirilerde, beklenen patlamadan kazanç sağlamaya hevesli yeni şirketlerin fazla yüksek teklif vereceklerine ve bu nedenle program yapmak için gerekli nakitten yoksun kalacaklarına dikkat çekiliyordu" (Mattelart 1991: 102). Bu örnekte, mevcut kapitalistlerle o alana yeni girecekler arasındaki rekabet kapitalist bloğu zayıf düşürerek teklif sürecine "kalite" kaygılarının da eklenmesini sağlamış, böylece yalnızca iktisadi değer değil aynı zamanda kültürel değer de ürettikleri yönündeki geçmişlerini ön plana çıkarabilecek mevcut şirketlere bir avantaj sağlanmış oluyordu.

Aynı zamanda devletin parçalanmış ve birbiriyle rekabet içindeki sermaye birimlerinin karşısında duran homojen bir birlik olmadığını anlamak önemlidir. Devlet aygıtının kendisi de kendi içinde parçalanmış, farklı kesim ve bileşenleri daha geniş toplumdaki rekabet ve çatışma halindeki çıkarlarla geleneksel bağlar, eğilimler ve ittifaklar içine girmiş durumdadır. Devletin böyle kendi içinde farklılaşmasını liberal demokratik bağlamda bir tür güçler dengesi olarak düşünmek yanlış olur. Çünkü devletin bu farklı kolları ve bölümlerinin özelliklerinden biri devletin dışındaki azınlık çıkarlarına doğru eğilimli bir güç asimetrisine sahip olmalarıdır. Bunu Avrupa Birliği'nin (AB) bürokratik aygıtında açıkça görmek mümkündür. AB politikalarını başlatmakla yükümlü olan Avrupa Komisyonu farklı organlardan oluşur. Bunlar arasında, Genel Direktörlük III 1980'lerde televizyon alanındaki serbest piyasa sağlamaya yönelik düzenlemelerde başı çekerken, ondan daha güçsüz konumda bulunan ve tarihi olarak eski kamu yayıncılığına bağlı olan Genel Direktörlük X bir miktar hafif karşı baskı aracı haline gelmiştir (Humphreys 1996: 269). Bu karşı baskının yakınlardaki en son başarısı 1989 tarihli "Sınırsız Televizyon" başlıklı serbest piyasa yönergesinde 1997'de yapılan değişiklikti. Bu değişikliğe göre:

> Üye devletler yetkileri altındaki yayıncılara ... dil politikası hedeflerine ulaşılması, televizyonun enformasyon, eğitim, kültür ve eğlence sağlama rolü açısından kamuoyunun çıkarının korunması gibi konularda daha detaylı veya katı kurallar uygulamakta özgürdürler.[6]

Burada sırf iktisadi amaçlar yerine kültürel hedefleri de olan politikanın ufak çaplı bir geri dönüşüne şahit oluyoruz. Kültürel kıstasların böyle tekrar gündeme gelmesi, devletin dikkate almamamız gereken bir başka özelliğine daha işaret ediyor. Devletler soyutlanmış olarak değil, iki önemli özelliğe sahip *devletlerarası bir düzenin* bir parçası olarak varlıklarını sürdürürler: Söz konusu düzen kimi devletlerin diğerlerine göre çok daha güçlü oldukları hiyerarşik bir düzendir ve (tıpkı şirketler gibi) çeşitli devletlerarası ittifak ve rekabetlerle dolu bir düzendir. Devletin içinde bulundu-

ğu ülkenin boyutları ve ülke içinde –devletin işlemleri için gerekli vergi gelirini meydana getiren– sermayenin yoğunlaşmasının ve merkezîleşmesinin boyutları devletin güç ve nüfuz sıralamasındaki yerini belirlemek açısından can alıcıdır. Ülkeleri birbiriyle rekabet içindeki ve farklı güçlerdeki ulus-devletlerin oluşturduğu bir ittifaka üye olan Avrupalı seçkinler, 1980'lerin sonlarında ve 1990'larda görsel işitsel medya alanındaki serbest piyasa taraftarı politikalarının, televizyon pazarının ticari yayıncıların kendi (Avrupa malı) programlarını yapmaktansa daha ucuza alabilecekleri Amerika'dan ithal programlarca ele geçirilebileceğini fark ettiler. Tıpkı film endüstrisinde de söz konusu olduğu gibi, kendi dev pazarlarına yaptıkları satışlarla maliyetlerini karşılamış durumda olan Amerikalı yapımcılar programları çok ucuza satabiliyorlardı. Avrupa içindeki kimi kapitalist işletmeler ve Almanya ile Birleşik Krallık gibi kimi devletler için bu çok sorun değildi. Avrupa içindeki daha küçük ölçekli televizyon yapımcıları, Fransa gibi kimi devletler ve kamusal hizmet yayıncıları için, "kültür dampingi" etrafında sürekli bir mücadele söz konusu olan bir tehdit anlamına gelir. Örneğin, Sınırsız Televizyon yönergesinde kotaların eklenmesi söz konusuydu. Bu Avrupalı yayıncıların ithal edebilecekleri Amerikan televizyon programlarının miktarını kısıtlamaya yönelik ve Fransızlarca ortaya atılmış bir önlemdi. Yüzde 50'lik bir sınır getiren kotalar, en sonunda yayıncıların bu kurallara "pratikte mümkün olması durumunda" uymaları gerektiğini belirten bir düzeltme ile ölümcül bir yara almıştır. 1997 değişikliği bu devam eden mücadeledeki toplanma alanlarından yalnızca biridir.

Devletin denetlediği kapitalistler arası rekabetin yalnızca "kendi" sermaye birimleri arasında olmadığı, aynı zamanda hiyerarşik bir devletler arası düzende kendi sermaye birimleri ile uluslararası rakipleri arasındaki rekabeti de düzenlediği gerçeği medya ve kültür politikalarını belirleme konusunda en önemli toplumsal fay hatlarından biridir. Politika alanında sermaye ile "geleneksel" işçi sınıfı arasındaki ilişkilerin arka planın genel havasını belirlediğini söyleyecek olursak, ulusal aydın kesimi ile uluslararası burjuvazi (sinema sahipleri gibi ulusal "işbirlikçi" sermaye müttefikleri) ara-

sındaki fay hattının medya politikalarının belirlenmesinde daha doğrudan etkili olan sınıf ilişkisi olduğunu söyleyebiliriz. Entelektüeller, devlet aygıtında yer edinmiş olan, ufak (küçük burjuva) yapımcılar olarak sermaye ile örtüşen ve örneğin, kültür işçileri olarak da ücretli emekle örtüşen kendi içinde gayet farklılaşmış bir gruplaşmayı ifade eder. Örneğin, entelektüel kesim içindeki kültürel sermayenin farklı bileşimleri, ister kitlesel pazarlara ister daha sanatsever seyircilere yönelik olsunlar, yine kilit farklardan biridir. Ama hem kitlelere hem de sanatseverlere yönelik film yapımcıları, Hollywood'un tahakkümünde olan ülkelerde (yani dünya film pazarının çoğu) "kendi" devletlerinin ticari olarak Hollywood tarafından yok edilmeye karşı koruma sağlaması ve hatta vergi indirimleri, kotalar, mali destek ve ulusal sanayinin kurumsal şekilde pazarlanması ve yönetimi konusunda uzun bir baskı geleneğinden de sorumludurlar (Moran 1996). Bu nedenle devlet de bu tür lobicilik hareketlerinin ulusal film üretiminin önemi konusunda ortaya attığı kültürel ve iktisadi iddialar ile Amerikan iş çevrelerinin çıkarlarıyla çatışan politikalar izlenmesinin kolaylıkla Amerika Birleşik Devletleri devletinin öfke ve gücünü üzerine çekebileceği gerçeği arasında bir ikileme düşer. Birleşik Krallık içinde bu baskıların, gerilimlerin ve tavizlerin en yeni sonucu Ulusal Piyango'dan gelen gelirle sinemanın hem ticari hem de daha bağımsız kanatlarına yönelik mantıklı bir politika sağlama görevi yüklenen Film Konseyi'nin kurulması oldu. Bu politikalar arasında film yapımına, dağıtımına ve pazarlamasına doğrudan destek verilmesi ve ayrıca eğitim ve öğretim konusunda girişimler var. Ne var ki, ne Film Konseyi ne de Britanya devleti Kuzey Amerikan sermayesinin önemli dağıtım kanallarının üzerindeki tahakkümüne dokunamayacaktır, çünkü bunlar ABD tarafından neredeyse petrol boru hatları kadar etkin şekilde korunurlar.

Avrupa'da görsel işitsel kültürü desteklemeye yönelik iki program mevcuttur. MEDIA programı Fransızlar tarafından Avrupa Komisyonu'ndan geçirilmiştir. MEDIA I 1990'la 1995 arasında, MEDIA II 1996'yla 2000 arasında ve MEDIA Artı programı da 2001 ile 2005 arası devam etmiştir. Programın ağırlığı mesleki profes-

yoneller yetiştirmek, proje ve şirketlerin gelişimini sağlamak, film ve televizyon ürünlerinin dağıtımını yapmak ve film festivallerine destek sağlamak üzerinedir. Ancak yapabildiklerini kısıtlayan ve "arkasındaki genel direktörlüğün", yani DG X'in, "Komisyon'un bürokratik hiyerarşisinde pek de güçlü bir sese sahip olmadığını" gösteren pek zayıf bir bütçeye sahiptir (Humphreys 1996: 281). Diğer program olan Eurimages ise 1988'de Avrupa Konseyi aracılığıyla Fransızlar tarafından –yine söz konusu devletin kültüre öncelik verme konusundaki kendine özgü geleneğini yansıtır şekilde– kurulmuştur. Bu programın da çok ufak bir bütçeye sahip olması, kültürel politika ile sanayiye yönelik politika arasındaki mücadeleye ve ilkinin ikincisine tabi olmasının bir kanıtı olarak gösterilebilir. Yeni siyasal çerçeve içinde, bu tür devlet müdahaleleri neokorporatist olarak nitelenebilir (Jessop 1997: 268). Eski dönemlerde devletlerin farklı toplumsal aktörler arasında bir uzlaşım sağlamaya çabaladıkları Fordist/Keynesçi dönemlerdeki anlamda korporatisttirler, ama siyasal ağırlık merkezinin kaymış olması ve müdahalenin uluslararası rekabeti teşvik etmek, piyasaların işleyişini sağlamak ve oyun alanındaki tarihten gelen eşitsizlikleri düzeltmek gibi neoliberal bir temele dayanması açısından da "neo"dur. Eurimages Avrupalı film yapımcılarına doğrudan mali destek vererek, fonun ödeme yapan üyelerinden iki veya daha fazla devlet arasında ortak yapımlara fon sağlayarak ulusal sınırlar ötesi iş birliğini teşvik eder. Eurimages'ın şu anda iki ayrı programı vardır, biri önerilen filmin seyirci potansiyelini (buna iktisadi program da denebilir) diğeri ise "kültürel" potansiyelini ön plana çıkarır. Burada önemli olan projenin "sanatsal ve kültürel" değeridir.[7] Ancak, kültürel politikaya dair düşüncelerin yetersizliğinin ve iktisadi ve sınai politikalara tabi olmasının bir belirtisi olarak "kültürel değerin" aslında ne demek olduğuna dair hiçbir açıklama yok. Örneğin UNESCO'nun kültürel hedeflere dair birtakım liberal hümanist kıstaslar geliştirmiş olduğunu düşünürsek bu özellikle üzüntü vericidir. Burada en azından kültürel çoğulculuğun değeri, ayrımcılıkla mücadele edilmesi ihtiyacı, kültürel üretime daha çok kişinin, özellikle de kadınların erişiminin sağlanması,

kültürün kendini güçlü hissetme ve vatandaşlık hissinin artırılmasındaki rolü gibi konulara değinilmiştir. Eurimages programında örneğin, liberal kültürel "sohbetler" kavramının kültürün resmi haber medyasında veya siyasal tartışmalarda kendine pek yer bulamayan endişe ve toplumsal çatışmalara aracılık etmekteki rolünü irdeleyebilecek daha radikal kültürel değer görüleri bir yana, yukarıda söz edilenlerin hiçbiri yer almaz. Bu, kuşkusuz anaakım popüler kültürün her zaman, ama genellikle çarpık bir şekilde ve "sıradan" eğlence maskesi altında yaptığı bir şeydir. Bu tür düşündürücü güçlerden yararlanan radikal bir kültür politikası genelde örtülü duran bu toplumsal yorumları meydana çıkararak onu toplumsal olarak ilerici yönlere yöneltmeyi amaçlardı.

DEVLETİN SINIRLARI

Öyleyse siyasal ve iktisadi dünyaların birbirinden ayrımı hem görüntüde hem de gerçektir. Görüntü olarak devletin özerkliğine dair abartılı iddiaları beslese de gerçeklik olarak, devletin aslında neleri denetleyebildiği ve yapabildiğine ilişkin gerçek sınırlar getirir. Bunu görmek önemlidir, çünkü devletin gücü devletin sermayenin çelişkilerini çözebileceğini ümit eden Keynesçi reformcular tarafından abartılmıştır. Öte yandan devletin iktisadi alanda genişlemesi de kimi zaman sosyalizm ile eş anlamlı tutulmuştur. Ne var ki, Marx'a göre, devlet uzun vadeli çözümün değil sorunun bir parçasıydı. Devletin dışarıdan, toplumun üretim yaşamının "dışından" ve "yukarısından" müdahalesinin düzenin eşitsizliklerini düzeltebileceği düşüncesi Marx'ın projesine çok yabancıdır. Marx'a göre, sosyalizmin özelliği denetimin toplumun üretim yaşamının "içinden" ve "aşağısından" geri alındığı daha çok özgürleştirici bir projedir. Devletin gücünün artışı aşağıdan gelen çeşitli hakların garantisine yönelik popüler baskılar sonucunda meydana geldiğinde veya başka türlü dalında kuruyacak kurallar getirdiğinde, bu saf piyasa ilişkilerinin ötesinde bir miktar gelişme anlamına gelir ve eleştirel açıdan savunulması gerekir. Eleştirel açıdan diyorum çünkü bu tür toplumsal denetim tarzlarının her an sermaye tarafından

etkisiz hale getirilme tehdidi altındaki seçkin bir hiyerarşik yapıya dayandığını unutmamak önemlidir. Marx'a göre, burjuvazinin gerçek yaşamını doğrudan, artı değerin üreticilerden uzlaşmaz çelişkiler üzerinden elde edilmesi (ve tüketicilerin de sömürülmesiyle artı değerin kâr olarak gerçekleşmesi) konusundaki kapitalistler arası rekabette aranmalıdır, kaçınılmaz da olsa bu sürecin yasal düzenlemesinde ve idaresinde (devletin alanında) değil.

Devlet politika konusundaki kararlarla koordine edici ve birleştirici bir role sahip olmaya çalıştıkça, bir tür toplumsallığa heves ediyor demektir. Hegel'in memur ve devlet bürokratlarına evrensel bir sınıf olarak bakışından, ta Tony Bennett'in kültür teknisyenlerinin toplumdaki "farklı seçmen gruplarının" taleplerini "pratik idari seçeneklere" dönüştürme çağrısına kadar, Burjuva düşüncesinde devlete bu gözle bakılır. Devletin sorunu toplumsallığının, Marx'ın deyimiyle *post festum* ("ziyafet sonrası") olmasıdır. Toplumun üretim yaşamının kalbinde temel toplumsal uzlaşmazlıklar ve çatışmalar yer alır ve yine de devletin rolü bir şekilde üretim "ziyafeti sonrası" devreye girerek bu çelişkileri uzlaştırmak ve çözmek olarak düşünülür. *Post festum* tarzı bir müdahale olarak devlet, bu nedenle gerçek toplumsallığın dışında, dışarıdan eklenmiş ve çözüme yönelik eylemleri sürekli olarak sonuçsuz kalır durumdadır (Meszaros 1995: 475-476).

Dolayısıyla rekabet politikası açısından sorunlardan biri sermayenin genişleme dinamiğinin gerçek hareketleri ve etkinlikleri politikayı geride bıraktıkça medyada kabul edilebilir toplanma düzeyinin ne olduğu konusunda çıtanın sürekli yükselmesidir. Daha rekabete uygun bir ITV kuran 1990 Birleşik Krallık Yayıncılık Yasası'ndan sonra, 1993'te Muhafazakâr Parti hükümeti büyük bölgesel şirketlerin birleşip kaynaşmasına izin veren yeni düzenlemeler yaptı (Humphreys 1996: 217). 2002'de, Yeni İşçi Partisi'nin raporu bu süreçten geriye kalan iki şirketin, Carlton ve Granada'nın tek bir şirket olarak birleşmesine zemin hazırladı. Bu gelişmeler ulusal ve uluslararası pazarlar arasındaki bir diğer çelişkiye dikkati çekiyor. Her ne kadar devletler kendi iç pazarlarında yeniliği beslemek, tek bir şirkete bağımlılıklarını azaltmak ve tü-

ketici hakları örgütlerini uzakta tutmak amacıyla asgari bir rekabet sağlamak isteseler de şirketler dış pazarlarda rekabet edebilmek için gerekli ölçek ekonomilerine ulaşmaya çalışırken veya yabancı rakiplerce yutulmaktan kaçarken *uluslararasılaşmanın* mantığı kaçınılmaz olarak çeşitliliği azaltır. Tekelciliğe yönelik eğilim nedeniyle devletin belirlediği rekabetçi çoğulluk hedefi sürekli zarar görür. Kablolu dijital platform, örneğin ITV Digital, Murdoch'un BSkyB'ine bir karşılık olarak tasarlanmıştır. Ancak, ITV televizyonda futbol gösterim hakları için gereğinden fazla ödeme yaptığında, mahkemelerce yönetimine el konulmuştu. Yenilgiyi kabul ederek 1990'da utanç verici derece kısa bir "rekabet" döneminden sonra Rupert Murdoch'un Sky şirketleriyle birleşen British Satellite Broadcasting'in yolundan gitmiş oldu. ITV Digital'in içinde bulunduğu zorlukların hükümet politikası üzerinde bir başka etkisi daha olacaktır. Hükümetin amacı herkes dijital televizyona geçtikten sonra 2010'a kadar analog yayınları durdurmaktır (ve daha sonra telekomünikasyon şirketlerine satmaktır). Şimdilik analog sinyali durdurmak için gerekli görülen yüzde 95 oranında dijitale geçişin 2018-2020'ye kadar sağlanması pek muhtemel gözükmüyor.

SİYASETİN PİYASA KOŞULLARINDA ERİMESİ

Sınıf uzlaşmasına ve rıza konusunda pazarlığa yönelik bir mekanizma olarak devlet 20. yüzyıl boyunca sınıf çatışmalarına toplumsal harcamaları artırarak, refah devletinin kurulması ve kültürel hakların (kütüphaneler, müzeler, sanata mali destek, kamusal hizmet yayıncılığı) örgütlenmesiyle arabuluculuk edebileceği bir araç sağlayan siyasal alanın genişlemesiyle hatırı sayılır derecede büyüdü. Devletin etkinliklerinin genişlemesi –olgun halinde "Fordizm ile Keynesçi refah devleti arasında stratejik bir uyuşma" (Jessop 1997: 261)– ve iktisadi yaşama müdahalesi pek paradoksal bir durumdu. Bir yandan düzen 1970'lerde derin bir krize girdiğinde düzene iktisadi istikrar ve ideolojik birlik sağlamaya çalışırken, devletin geniş kapsamlı müdahalesi "*iktisadi sınıf mücadelesini gittikçe artan biçimde kendi* alanına" çekmesi (Hall ve diğerleri

1978: 214) anlamına geliyordu, bu ise o çatışmaları ve bölünmeleri sermayenin de emeğin de tatmin olacağı bir şekilde çözmekte başarısız oldukça devletin toplumsallığının sınırlarını gözler önüne serdi.

Krizin yankıları ve radyo-televizyon yayıncılığı üzerindeki etkilerini Lord Annan'ın 1977 tarihli Radyo-Televizyon Yayıncılığının Geleceği Üzerine Komite Raporu'nda bulmak mümkündür. Rapor toplumsal mutabakatta ve kamuoyunda bir çöküşten ve "toplum içindeki bölünmeler, sınıflar arasında bölünmeler, kuzey ile güney arasında, taşra ile Londra arasında, pragmatistler ile ideologlar arasındaki" bir dizi bölünmeden söz ediyor (Annan 1977: 14). Yeni nesil program yapımcıları yayıncılığa girip bu yeni düşünce ayrılığı havasını dışa vurmaya başladıkça, yayıncılarla devlet arasında gerilimler kendini gösterdi. Aynı zamanda, kamuoyu parçalanmış ve bölünmüş olduğundan, yayıncılarla karşılarındaki halk arasındaki ilişkiye dair tartışmalar çoğalmaya başladı:

> Tüm siyasal görüşlerden insanlar çoğu programın önyargılı veya menfur olduğundan şikâyet etmeye başladılar. Ama bir kısmı da aynı şiddetle yayıncıların yeterince sorgulayıcı olmadıklarını ve Hükümet ile örtülü çıkarlardan çekinerek statükoyu pekiştiren ve daha iyi bir topluma nasıl ulaşılabileceğini gizleyen programlar yaptıklarını iddia ettiler. (Annan 1977: 15)

Annan raporunda yazıldığı gibi 70'lerde yazan Jürgen Habermas devletin toplumsal ve kültürel yaşam alanlarına doğru genişlemesinin daha önceleri doğal olarak kabul edilen ve toplumsal denetimin dışında görülen etkinlikleri *doğal olmaktan çıkardığını* ileri sürmüştür (1976: 68-75). Devletin kapsamlı biçimde işin içine girmesi toplumsal, kültürel ve iktisadi yaşamı siyasallaştırır; bir başka deyişle, siyasal ve iktisadi dünyaların arasındaki ayrım Fordist/Keynesçi devlet tarafından bir dereceye kadar bozulur. Devletin postfordist dönemdeki, serbest piyasa kapitalizminin bile ihtiyaç duyduğu genel denetleme alanından değil de toplum tarafından sermayeye yüklenen toplumsal ve kültürel yükümlülüklerden stratejik şekilde geri çekilmesi ise piyasa ilişkilerini *tekrar*

doğallaştırma veya en azından piyasa ilişkilerinden iktidar, eşitsizlik, vb. gibi siyasal sorunları ayıklamaya yönelik bir çaba olarak görülebilir.

1. Bölüm'deki savları tekrar anımsarsak, işçilerin emek güçlerini sermayeye bir ücret karşılığında sattıklarını biliyoruz. Sermayenin doğuşu ve kendini tekrar üretebilmesi için gerekli ilk koşul emeğin kendine ait üretim araçlarına sahip olmaması ve dolayısıyla yaşamını devam ettirebilmek adına günün belli bir kısmında emek piyasasına girerek kendi zihnini veya bedenini işçinin emeğini istediği gibi kullanma gücüne sahip sermayeye satmak zorunda olmasıdır. Aynı zamanda ücretin emeğin ürettiği gerçek değerden her zaman az olduğunu da biliyoruz; ücretle emek gücünün tam değeri arasındaki fark sermayenin denetimi altında olan ve sermayenin bünyesine katılan artıktır. Ne var ki, bu işlem ona eşitlik, adillik, özgürlük ve bireysellik görüntüsünü verecek ve en azından yaşamı çekilmez kılabilecek güç ve zorlama hissini asgariye indirecek yeterli niteliklere sahiptir. Satıcılarla alıcılar arasındaki bu işlem, ister işçiler emek güçlerini sermayeye satıyor olsunlar ister tüketiciler ürün satın alıyor olsunlar değişim alanı olarak adlandırılır. Marx, herkesin bildiği gibi *Kapital*'de "her şeyin yüzeyde ve herkesin gözü önünde yer aldığı bu gürültülü alandan" bizi yönlendirerek "eşiğine geldiğimizde karşımıza 'işi olmayan giremez' yazısı çıkan üretimin o gizli inine" (1983: 172) girmeye davet ediyor. Üretimin gizli ininde Marx toplumsal tahakküm, sınıf iktidarı, eşitsizlik, zorlama ve değişim alanında el üstünde tutulan bireyselliğin ayaklar altına alınmasını anımsatan artı değerin görünmez şekilde elde edilişiyle karşılaşıyor.

Ne var ki, Fordizmin olgunluk döneminde rıza sağlamak amacıyla devlet etkinliklerinin genişlemesi, siyasal ve iktisadi alanların ayrımını karmaşıklaştırmaya ve tersine çevirmeye başladı. Açık şekilde, değişim alanı özgürlük, bireysellik ve eşitlik yüzeyinin altında kaynayan eşitsizliklerle baş etmek için devletin düzeltici hareketlerine ihtiyaç duyar. Buna göre son 30 yıldır medya ve diğer şirket sermayeleri kendilerini tekrar yapılandırırken şahit olduğumuz yeni bir birikim ve meşrulaştırma rejimi, devletin daha

önceleri uygun evrensel koşulları oluşturduğu ve hizmet sunduğu çok sayıdaki toplumsal ve kültürel alandan çekildiği ve toplumsal ve kültürel yükümlülüklerin yerini siyasal açıdan daha "tarafsız" bir kimliğe sahip olan idari ve teknik düzenlemelerin aldığı yeni bir gelişim tarzıdır. Devletin içinde bulunduğu siyasal kriz kısa vadede serbest piyasanın garantörlüğünü yapmak dışında normalde karışmaması gereken bir alana yanlışlıkla girdiğinin ilanıyla çözüme kavuşturulmuştur. Siyasallaşma ve kolektif haklardan sorumlu gözle görülür bir merkezî kurumun yerini tüketim alanında emek piyasasına tüketiciler *arasındaki eşitsizlikleri ve tüketicilerle şirketleşmiş kültür tedarikçileri arasındaki eşitsiz güç ilişkilerini* çözerek eşitlik görünüş-biçimini kazandıran piyasa ilişkilerinin atomlaşması yoluyla meydana getirilen yeni bir doğallaştırılma biçimi almıştır. Artık bu alandaki arz, iktisadi olarak birbirinden farklılaşmış bir dizi yaşam tarzı seçenekleri haline geliyor (bu sağlık sigortasında bile geçerlidir). Kamu yayıncılığında şahit olduğumuz, hizmet sunan sayısındaki artışın bireysel tercihler olarak tekrar biçimlendirilmesi –ödeme kabiliyetince ve şirketlerin tedarikte bulunma konusundaki istekliliklerince belirlenen– ve özel sermayenin kâr marjları için emeğin harcanabilir gelirinin çok daha büyük oranının süzülmesi çabasıdır (BSkyB'nin uydu yayın hizmetinin en pahalı tarifesi yaklaşık yıllık 400 sterlin civarındadır, bu ise evrensel lisans ücretinin dört katıdır). Politika yapıcıların, analistlerin ve iktisatçıların gözünde artık devletin kendini geliştirme yönündeki çabalarıyla fazlaca yüklenmiş siyasallaşmış bir kavram olan yurttaşın yerini özgürleştirilmiş tüketici almıştır. Siyaset ve kültürden iktisat, piyasa ve tüketicinin arzusu bağlamında ifade edilen bu değişim söylemi o denli derinlere dek işlemiştir ki kültürel hedeflere sempatiyle bakan yazarlar bile kabul eder hale gelmişlerdir. Örneğin McQuail kamusal radyo-televizyon yayıncılığının terk edilmesini şöyle anlatıyor:

> Aynı zamanda eğitim ve kültür bağlamında ticari olmama niteliği seyirci talebiyle haklı gösterilebilecek düzeyin çok üstünde pozitif bir ayrımcılık havası içinde dile getiriliyordu ... Ticari olmamanın bu özelliği normal seyirci pazarı kıstaslarınca ölçülen televizyon eğlen-

> cesi alanındaki popüler talebi karşılamayı reddetme yönünde yaygın bir eğilimi beraberinde getiriyordu. (1998b: 110)

Burada söz konusu ikili karşıtlığı çok net şekilde görüyoruz: Ticari olmayan tutum siyasal olarak düzenlenmiştir ve kültürel hedeflere yöneliktir, oysa ticari tutum piyasa tarafından yönlendirilir ve seyircinin taleplerini karşılar. Burada sorun yine siyasal ile ekonomik olanın birbirinden ayrı olduğu görünüş-biçimini kabul etmekten kaynaklanıyor. Bunu ele aldık ve devletin iktisattan sözde özerkliğinin eleştirisini yaptık, ama artık piyasanın devletten ve onun siyasal çerçevesinden özerk olarak işlediği yönündeki neoliberal piyasa fantezisinin eleştirisini yapmamız gerekiyor. Aslında tarafsız şekilde seyirci talebini ölçen "normal seyirci piyasası kıstasları" diye bir şey yoktur. Piyasayı içinde bulunduğu özel kurumsal ve toplumsal koşullardan soyutlayamayız. Popüler kültür o koşullarca biçimlendirilmiş bir yapıdır. Keynesci iktisatçı Will Hutton'ın neoliberal deney üzerine eleştirisinde söylediği gibi, "piyasalar kendilerine değerler ve öncelikler veren bir toplumsal ve siyasal kurumlar ağının parçasıdır" (1996: 20). Örneğin, belli bir televizyon ortamını (diyelim ki 1980'lerin sonlarına kadar daha ağırlıklı olan kamusal televizyonculuğu) ele aldığımızda bir belgesel için 6-7 milyon seyircilik bir reytingin "popüler" olarak nitelenmesi için, yani seyirci oranı olarak sürdürülebilir kabul edilmesi için yeterli olabilir. Ancak, rekabet ortamındaki örneğin, reklam gelirleri alanında rekabeti artırıcı bir politika değişikliği söz konusu olur ve birdenbire o da nesi! Popüler sayılmak için, yani yeni işleyiş bağlamında sürdürülebilir olmak için belgesellerin 9-10 milyon seyirciye ihtiyacı olur hale gelmez mi! Böyle bir değişimde değişen seyirci değil, diğer siyasal ve ekonomik etmenlerdir.

Yayıncılığın biçimi ve yönü, tüketici talebine bırakılamayacak denli önemlidir. Seyircilerin ne tür bir yayın sistemi isteyebileceklerine dair kamuya açık bir tartışmaya davet edildikleri pek söylenemez. Gerçekten de televizyon yayıncılığının geleceğine değin elle tutulur bir tartışma en son 1977'de Annan raporuyla gerçekleşmişti. O zamandan beri, yayıncılıktaki gelişmeler seyirci yerine

şirketlerin ihtiyaçlarınca sürüklenmiştir. Birleşik Krallık'ta kamusal radyo-televizyon yayıncılığı kurulduğunda, medya mülkiyeti genellikle tek tek sektörlerde toplanmış durumdaydı. Dolayısıyla ticari radyoların açılması gazete sermayesi için çok hoş bir durum değildi, çünkü basınla reklam geliri için rekabet edecek yeni bir sektör söz konusuydu. Güçlü basın baronu Lord Beaverbrook yeni sektöre radyo üreticilerinin egemen olabileceği endişesini taşıyordu ve eğer bunun olması ve kamusal radyo-televizyon yayıncılığı modelinin reklam gelirleri alanında rekabeti önlemesi söz konusu olacaksa, BBC'nin ilk yöneticisi ve kamusal televizyonculuğun mimarı John Reith'e bir miktar destek vermeye hazırdı (Briggs 1961: 160). Ama medya imparatorlukları olgunlaştıkça ve çeşitlenerek, tek medyadan çok medyaya yayılmış hale geldikçe yayıncılığın ticarileşmesi artık bir tehdit yerine kamusal hizmet kurumlarının sanayi üzerindeki hâkimiyetlerin kırılması koşuluyla daha çok reklam geliri yaratmak için bir fırsat anlamına geliyordu (Hesmondhalgh 2002: 112-113). Bu arada, reklamlara yapılan harcamalar, malların dolaşımının hızlanmasına yardımcı olduğundan, esas olarak benzer ürünleri birbirinden farklılaştırdığından, markalar yarattığından, pazara giriş engellerini yükselttiğinden veya daha küçük reklam bütçesine sahip rakipleri marjinalize ettiğinden dolayı ileri kapitalizm için gittikçe daha önemli hale gelmiştir (Sinclair 1989: 33). Aynı zamanda medya yazarlarının postfordist çağla bağdaştırdıkları borçlanmaya dayanan hipertüketimi hareketlendirmede de önemli bir rol oynamıştır (Heffernan 2000: 21). Mattelart'a göre reklam harcamalarının artışı, medya şirketlerinin bir araya gelmesi, reklam şirketlerinin bir araya gelmesi ve birleşmesi ve yayıncılığın liberalize edilmesi yönünde hükümetlerin üzerindeki baskılar arasında güçlü bir bağlantı vardır (1991: 49-50). 1987'de Fransa'da kamuya ait başlıca televizyon kanalı olan TF1'in özelleştirilmesi reklam süresini günde 18 dakikadan saatte 12 dakikaya yükseltmiştir (Mattelart 1991: 106). 1989'da Hollanda, reklam süresini yayın süresinin yüzde 5'iyle sınırlayan yasaları kaldırırken, 1980 ile 1987 arasında Avrupa çapında televizyon reklamları yüzde 181 artış gösterdi (Mattelart 1991: 107). 2001'de

Birleşik Krallık'ta ticari televizyonu denetleyen Bağımsız Televizyon Komisyonu (ITC) en yoğun saatlerde izin verilen azami reklam miktarına dair kurallarını değiştirdi. Söz konusu artış ile saat akşam 6 ile 11 arasında saatte ortalama 7,5 dakikadan saatte 8 dakikaya yükseldi. Bu 30 saniyelik artışın değeri, yoğun zamanın en yoğun anında ortalamanın üzerinde reklam koyarak ve saat 6 veya 11'e doğru ortalamanın altında reklam koyarak daha da artırılmış oluyor. Örneğin, Channel 4'ün *ER* adlı dizisi (saat 9'da başlar) süresince artık (2 yerine) üç reklam arası vardır ve 9.15, 9.30 ve 9.42 civarında verilen bu araların toplamı 10,5 dakikadır (bir saatte izin verilen en fazla süre). Fazladan 3,5 dakikalık reklam yayıncı açısından milyonlar değerindedir. Uydu dışı ticari televizyonların denetleme rejimindeki bu ufak değişiklik kamusal alanın metalaşması sürecindeki mikro anlardan sadece biridir ve bunun sonucunda seyircilerin seyir deneyiminin sürekli kesintiye uğraması ve daha da önemlisi, televizyon yayıncısının neyin "popüler programcılık" sayılacağına dair beklentilerinin (hissedarların cebine girecek reklam gelirlerinin miktarı) eşiğinin birkaç basamak daha yükselmiş olması söz konusudur.

Kamuda yayıncılığın gidişatına dair herhangi bir tartışma olmaması televizyon hizmetinin bir kamusal hizmet çerçevesinde genişletilmesi seçeneğinin üzerinde düşünülmemiş bile olduğu anlamına gelir. Her ne kadar insanların ürün alanında daha çok seçenek istediklerini varsaymak mantıklı olsa da seçenek çeşitliliğinin (spor ve kaliteli filmler) abonelik hizmetlerine dönüştürülmesine şahit olmak yerine ufak bir seçenek artışı bir kamusal hizmet çerçevesi içinde çok daha ucuza ve daha evrensel bir şekilde sağlanabilirdi. Ne var ki, kamusal hizmet ilkelerinin ve uygulamalarının sermaye ile tamamen bağdaşmaz bir hale geldiği açıktır. Ticari yayıncıların genç bir seyirci kitlesine (reklam açısından önemli bir kesim) yönelik yayın yapan BBC 3'e düşmanlıkları, kamusal hizmet tercihlerindeki herhangi bir artışa ticari sektör tarafından şiddetle karşı çıkılacağını ve sektör açısından mali sonuçları olacağını net şekilde bizlere gösteriyor. Bu, özellikle 1990'ların sonlarında reklam harcamalarında medyayı sarsan azalış göz önünde

bulundurulduğunda daha da geçerlidir. Bu azalış bize yine bir aşırı üretim vakasıyla karşı karşıya olduğumuzu ve arzla (büyümeleri medya politikasını yönlendiren ticari, reklamlarca finanse edilen medya) talebin *dot.com* çöküşündeki gibi ayrı yönlere gittiklerini düşündürtüyor. Hükümet ise ticari yayıncıları korumak amacıyla BBC 3'ün eğlence üretimine katı sınırlar getirmiştir, ama aynı zamanda, ticari yayıncılığın ve çoklu kanalların artışı, BBC üzerinde ödenen lisans ücretine değmesi adına seyirciden alınacak pay konusunda rekabet etmeye yönelik güçlü bir baskı oluşturur. Ancak finansal temelinin gerekçesini güçlendireyim derken BBC ticari yayıncıları taklit ederek kültürel açıdan farklılığının gerekçesini baltalamış olur. Öyle de böyle de kayba uğrama durumu BBC açısından bir çelişkidir ve temelde birbiri ardına gelen hükümetlerin yayıncılık politikalarındaki çelişkilerden kaynaklanmıştır. Liberallerin gözünde devlet ticari ve kamusal yayıncılar arasında *dengeyi* kurmakla yükümlüyken, Marksçı *çelişki* kavramı söz konusu politikanın farklı çıkarları adil şekilde değerlendirerek değil, yapısal olarak çözülemez çatışmaları mantıksız bir şekilde idare etmeye kalkarak işlediğini düşündürtür.

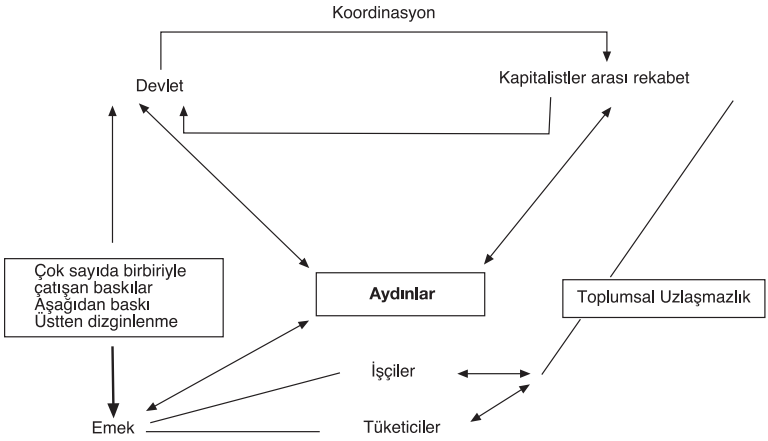
ULUS-DEVLET SÖZCÜĞÜNDEKİ SORUNSAL TİRE

Yukarıdaki sayfalarda devletin sermaye ve emekle ilişkisine dair üzerinde durulan savlar Şekil 4.1'de özetlenmiştir. Ama şimdi birçok açıdan Marksist devlet kuramının kör noktası olmuş bir konunun, yani kültür ve kültürün rıza sağlama veya devletle kimi yurttaşları arasındaki gerilimleri çözmedeki rolünün ne olduğu sorusu üzerinde durmak istiyorum. Ve genelde devlet üzerine yazılanların çoğundaki kör nokta, yakın zamanlara kadar, ulus ve devletlerin çözülmez şekilde birbirlerine bağlı oldukları varsayımıydı. Ancak ulus-devlet üzerine son zamanlarda yazılanlar bu iki kavramın nasıl, hem "aşağıdan" insanların göç ederek ulustaki çeşitliliği artırarak seçkinlerin tahakkümündeki devlete karşı bir ağırlık oluşturarak, hem de "yukarıdan" küresel pazarlarda kültür ve finansın dolaşımıyla büyük ölçüde birbirinden ayrı hale geldiği-

nin altını çizmişlerdir. Kültür devlet ilişkisi sorununu daha anlaşılır hale getirmenin bir yolu ulus-devleti kültür ile siyaset arasında bir bağlantı olarak tekrar gözden geçirmektir. Buna göre ulus-devletin kendi mekanizmaları ile yurttaşları arasında duygusal bir bağ yaratmak için girdiği kültürel kaynaklar ve uygulamalar alanıdır. Yurttaşlar muhtemelen Tarım, Gıda ve Balıkçılık Bakanlığı'na (MAFF) özellikle bağlı veya onun uğruna ölmeye hevesli değildirler, ama yeşil tepeler, fokurdayan dereler, puslu sabahlar, otlayan koyunlar ve cıvıldayan kuşlar devlete karşı koyu, hatta çok şiddetli bir sadakate sahip bir öznellik yaratabilecek türden kaynaklardır (Eagleton 2000: 61). Bunun karşılığında ulusun kaynakları artık sadece bir grup yerel uygulama, simge ve özkavrayış olmaktan çıkar: Bu kaynaklar kendilerini devlete bağlayarak kendilerini küresel olarak ön planda olan, insanların iradesinin merkezîleşmiş ve vücut bulmuş hali olarak evrensel idealine de bağlamış olurlar. Terry Eagleton'un sözleriyle: "Kabile üyeliği böylece yerini dünya yurttaşlığına bırakır" (2000: 58). Böylece şair ve film yapımcısı toplumsal ve siyasal birliğin en üst biçiminin etrafında örgütlenmiş belli bir grup insanın kendilerine özgü niteliklerinin temsilcisi olarak görülürler. Uluslararası piyasada, kısıtlı ve baskın bir ulusal kimlik imgeleri repertuarı ve ulusal kimlik çağrışımlarından ister film ve televizyon gibi medya ürünleri olsun, ister imalat malları veya turizm, metaların değişimini sağlamak amacıyla yararlanılır (Wayne 2002a). Tüm bunlar da itibarını ve statüsünü çağrışımlar aracılığıyla geliştirme ümidi besleyen devlete geri yansır ve eğer temsil edici şeyler yeterince olumlayıcı değilse, devlet kültürel üretim alanına girip öyle ya da böyle bir tür şişirmeyi "teşvik" edebilir. Piyasa tarafından süzülen ulus kendisine geri yansır ve başkalarına kaçınılmaz şekilde gerçekte o ülkede ve o devletin tahakkümü altında yaşayan insan çeşitliliğini yansıtmayan bir etnik yapı ve sınıfın egemen olduğu devletçe pekiştirilen dar bir yaklaşımı, kendisinin özenle seçilmiş ve homojenleştirilmiş bir görüntüsünü ihraç eder. "Ulus-devlet içindeki toplumsal çıkarların, kültürlerin ve bölgelerin dengesiz temsili"nin (Castells 1997: 270) bir sonucu olarak, marjinalleştirilmiş "bastırılmış kimlikler" tarih boyunca

dönem dönem ulusal sözleşme konusunda tekrar pazarlık yapmaya çalışmışlardır. Kimi zaman daha geniş ulus-devleti oluşturan küçük uluslar şeklinde bölgesel merkezsizleşme ve ırkçılık ve etnik ayrımcılığa karşı kampanyalar bu tür tekrar pazarlıkların belirtilerinden ikisidir. Her iki durumda da medyaya yansıyan görüntüler; algılama, düşünce ve kimlik savaşında önemli bir meydan haline gelirler.

İktidarın yerel bölünmelerle azalması ve göç gibi unsurların ulusla devlet arasındaki bağları "aşağıdan" çözdüğünü söyleyecek olursak, devletin ulusun küresel ekonomiyle bütünleşmesini yönetmesinin de ulusla devlet arasındaki bağları "yukarıdan" çözdüğü söylenebilir.



Şekil 4.1 Devletin Sınıf İlişkileri

Siyasal ve iktisadi dünyaların birbirinden ayrımının kapitalist dünya düzeni içinde açığa çıkardığı gerilimlerden biri, siyasal dünya hâlâ ulus-devletler etrafında örgütlenirken iktisadi dünyanın kapsamı ve işlemlerinin gittikçe daha uluslar üstü ve küresel bir şekil almasıdır. Bu, devletler ulusal ekonomi üzerindeki denetimlerini uluslar üstü şirketlere bıraktıkça, ulusal ekonomiyi uluslararası olanıyla bütünleştirmek için gerekli kurumsal çerçeveyi hazırlama işine girmeleri gibi paradoks içeren bir gelişmeye yol

açmıştır (Jessop 1997: 262). Bu şekilde Çin devleti Dünya Ticaret Örgütü'ne kendi film pazarını çok kısıtlı derecede Hollywood'un büyük film şirketlerine açma yönündeki çeşitli bağlanmaları kendi iktisadi ve siyasal çıkarlarıyla dengeleyerek girmiştir. Örneğin, Hollywood bir filmden alınan gelirin büyük kısmını Çin devletiyle paylaşmak durumundadır, ama yıl başına dağıtımı yapılan film sayısı artmıştır ve 2003'e kadar en az 50 olacaktır. Çinliler aynı zamanda satış altyapısına doğrudan yatırıma izin verecek şekilde piyasayı açarak ABD şirketlerinin Çin video ve dağıtım şirketlerinde ve sinema salonu işleten ve inşa eden şirketlerde yüzde 49'a kadar hisse alabilmelerine imkân tanımıştır.[8] Hollywood'un dünya film hegemonyası ve genel olarak popüler Batı kültüyle bütünleştikçe uzun vadede Çin devleti üzerinde ne gibi siyasal etkilere yol açabileceği bir spekülasyon konusudur. Feodalizm, Stalinist "Fordizm" ve başını almış giden düzensiz bir kapitalizm gibi çelişkili üretim ve gelişim tarzlarının yarattığı patlayıcı potansiyele sahip toplumsal kokteyl, Zhou Xiaowen'in filmi *Ermo*'da (1994 Çin) ilgi çekici şekilde irdelenmiştir. Devletin "toplumsal olarak üretilen servetin ayrıcalıklı ellerde toplanmasını" gerektiren birikim artışı sağlama ihtiyacı ile o ayrıcalıklı birikimin dayandığı kendi meşruluğunu koruma ihtiyacı arasındaki çatışma açısından Çin fazla sivri bir örnek olabilir (Habermas 1976: 96).

Ancak, ulusal kültür ve devlet ile uluslararası piyasa arasındaki gerilimi yalnızca gelişmekte olan ülkelere özgü bir sorun olarak görmek doğru olmaz. Avrupa düzeyinde, bölgesel film üreticileriyle Hollywood arasındaki çelişki, Gümrük Tarifeleri ve Ticaret Genel Anlaşması'nın (GATT) 1993'teki görüşmeleri sırasında Amerikalı ve Avrupalı temsilciler arasında patlak verdi (Grantham 2000). Fransız temsilciler, bu görüşmelerde kültürel koruma sorununu gündeme getirdiler ve Avrupa'nın diğer yerlerinden gelen film yapımcılarının da desteklemesiyle, serbest ticaretin gündeme oturması amacı tehlikeye girdi. Kültür endüstrisi ulusal ve uluslararası etki alanları arasındaki en tartışmalı pazarlık alanlarından biridir. Antikapitalist hareketin olağanüstü doğuşuna tanık olan Seattle'daki 1999 Dünya Ticaret Örgütü toplantılarında çözüme Avru-

pa film ve televizyon endüstrisinin piyasaların liberalleştirilmesinin dışında tutulması sorunu ABD sinema endüstrisini ve ABD'li temsilcileri zorlamaya devam ediyordu.[9] Ulusal kültür/siyaset ile uluslararası medya pazarı arasındaki bu gerilim Leo Kirsch'in yönettiği Alman medya imparatorluğu çöktüğünde yine kendini gösterdi. Kirch grubunun televizyon, film ve basılı medya alanlarında yatırımları vardı ve çöküşü azınlık durumundaki hissedarlarının kilit Alman medya varlıklarının denetimini ele geçirmeleri için bir imkân yarattı. Sorun azınlık hissesine sahip olan bu kişilerin İtalyan Başbakanı Silvio Berlusconi ve Rupert Murdoch olmasıydı. Alman yetkililer Berlusconi'ye başka bir ülkenin Başbakanı olması nedeniyle sakıncalı gözüyle bakıyorlardı, öte yandan Murdoch ise Alman ulusal koşullarıyla kültürel ve siyasal açıdan bağdaşmaz görülüyordu. Murdoch'un (medya şirketlerinin Birleşik Krallık'ta da propagandasını yaptığı) Amerikan tarzı serbest piyasa kapitalizminin sözcülüğünü yapması Almanya'nın İkinci Dünya Savaşı sonrası sosyal demokrat veya "Rhineland" piyasa ekonomisinde yetişmiş siyasal, finansal ve medya seçkinlerinde ciddi kaygılar yaratıyordu.[10] İddialara göre Alman şansölyesi Gerhard Schroder Alman bankalarıyla Murdoch'un Kirch holdingde denetim sahibi olmasını sağlayacak bir konum kazanmasını önleyecek gizli bir pazarlık içindeydi.[11] Öte yandan, medya işleri bakanlarından Julian Nida-Rumelin, Kirch krizinin "medya sektöründe ne kadar küreselleşmeye izin verilebileceği ve medya sektörünün gittikçe büyük ölçüde işin yalnızca kâr tarafıyla ilgilenen bir avuç büyük şirketin tahakkümüne girmesinin ne tür tehlikeler yarattığı"na dair sorular ortaya attığını söyledi.[12] Devletin kapitalizm ile ilişkisindeki birçok çelişkiden biri de medyanın tek elde toplanması ve kâra yönelik olması gibi kaygıların büyümeyi ve kâr sağlamayı "kendi" kapitalistleri yaptığında o denli önemli olmamasıdır.

KÜLTÜR POLİTİKASI ÜZERİNE SON BİR SÖZ

Devletin üzerinde dar bir toplumsal ve etnik kesimin tahakkümünün sonucunun mantıksal olarak o dar kesimin yansımasının

tüm ulusu kaplayacak şekilde genişleşmesi olduğunu gördük. Bu da Stephen Crofts'un "ulusalcılığın homojenize edici kurguları" olarak nitelediği şeyin kaynaklarından biridir (1998: 386). Kimi yazarlara göre, devlet müdahalesiyle desteklenen her tür kültürel korumacılık, ister ulusal düzeyde ister Avrupa düzeyinde olsun, "ulusal kültürün" benzersizliği ve homojenliği üzerine kuruntulara gebedir (Collins 1999: 165). Eğer "kendi içinde ve sınırları özenle belirlenmiş bir deneyim" (Higson 2000: 64) olarak "ulusallık" düşüncesini yaşatmak gittikçe daha zor bir hal alıyorsa, devlet tüm iktidarı görünüşte daha kozmopolit olan küresel piyasalara mı terk etmelidir? Gördüğümüz gibi, devlet Marksistler açısından sorunlu bir varlıktır, ama bu devletle yararlı sonuçlar doğurabilecek bir işbirliğine girişilmesinin söz konusu olmadığı anlamına gelmez. Gerçekten de öğretmenler ve öğrenciler devletin kesinlikle en önemli etkinliklerinden biri olan eğitimle meşguldürler. Devletin kültürel üretime erişimi ve gösterimler repertuarındaki çeşitliliği artıracak maddi koşulları sağlaması ve o koşullara piyasanın hızla değişen koşullarının veremeyeceği belli bir istikrar kazandırması mümkündür. Örneğin, *Doğu Doğudur* (*East is East* Damien O'Donnell 1999 BK) filminin ticari başarısına rağmen Gurinder Chadha yeni filmi *Hayatımın Çalımı Beckham* (*Bend it Like Beckham* 2002 BK) için gerekli özel sermayeyi Film Konseyi filme yatırım yapana dek sağlayamadı.[13] Asyalı bir kadın olarak Chadra'nın Britanya'da yayınlanan ilk filmi *Bhaji Plajda*'nın (*Bhaji on the Beach* 1993 GB) sağladığı başarıdan sonra devam edebilmek için neredeyse on yıl beklemiş olması bir skandaldır ama şaşırtıcı değildir. Devletin rıza sağlama rolünden yararlanarak, muhaliflere bu türden ödün ve destek vermesi bir dereceye kadar devletin çıkarınadır.

Ulusalcı mitlere bulanmamış daha radikal bir kültür politikası geliştirmek için kültürel materyalleri yerel, ulusal, bölgesel (örneğin Avrupa) ve uluslararası olarak farklı coğrafi ölçeklerde *kaynak sağlanabilen* ve *dolaşıma sokulabilen* şekilde düşünmemiz gerekli. Bu farklı ölçekler arasında kültürel alışverişi düşünürken, bunun gerçekleştiği esas yolun (Hollywood medya-endüstriyel kompleksinin hâkim olduğu) uluslararası ile ulusal arasında olduğu açıktır.

Yalnızca uluslararasına tabi kılınmak yerine yerel, ulusal, bölgesel arasında ve bu üçüyle uluslararası arasında daha çok yol açabilecek kültür politikalarına ihtiyacımız var. Ve her ne kadar geçiş kolaylığının teşvik edilmesi gerekiyorsa da yerel, ulusal ve bölgesel düzeyde kültürel ifade çeşitliliği sağlamak için kaynaklar olmalıdır ve bu coğrafi ölçeklerin her biri insanların yaşamlarıyla bağlantı içinde olmalı ve düşünme ve davranma şekillerine tüm zevkleri ve ihtimallerine rağmen Los Angeles'in veya genel olarak Amerika'nın hiçbir şekilde tüketemeyeceği veya çoğu vakada hayal bile edemeyeceği bir şekilde kültürel açıdan özel ve yakın olmalı.

Bu bölümde siyasal ve ekonomik alan arasındaki ilişkinin diyalektik bir dökümünü yapmaya çalıştık. Başka bir deyişle birbirinden ayrı toplumsal uygulamalar arasındaki çatışmalı ve değişken bir ilişkiyi tarif ettik. Medya politikası üzerine analizler iktisadı siyasetten ve siyaseti iktisattan ayırdığı zaman, o ilişkinin karmaşıklığını kavrayamıyor demektir. Bir sürecin veya toplumsal fenomenin belli bir gerçeklik düzeyinde veya devam eden bir sürecin evresinde belli nitelikleri kazandığı, daha sonra ise o nitelikleri ters yüz ederek onları başka bir düzeyde veya sermaye dolaşımındaki başka bir anda tersine çevirdiği düşünülecek olursa yine yaklaşımımın diyalektik olduğu söylenebilir. Dolayısıyla hem siyasal dünya hem de iktisadi dünya, gerçek ilişkilerden doğan bir birbirinden özerklik görüntüsü taşır. Bu özerklik gerçektir ve önemli sonuçları vardır. O olmadan, devletin sermayenin belli kesimlerini memnun etmeyen işlere girişmesinden söz edemezdik. Aynı zamanda, siyasal olanlar ile iktisadi olanın birbirinden ayrı olması devletin toplumun üretim yaşamı üzerinde sağlayabileceği denetim derecesi konusunda da kısıtlamalar getirir. En azından bu konuda neoliberallerle Marksistler hemfikirdir. Ama her ne kadar, iktisadi alanın doğasında gerçekten de devletin siyasal alanına tabi kılınmaya karşı bir direnç olsa da iktisadi alanın özerkliğine dair neoliberal fantezi de en az devletin dışarıdaki bir konumdan birbiriyle rekabet içindeki çıkarları dengelediğine dair sosyal demokratik liberal fantezi kadar gerçek dışıdır. Sermayenin devlete ihtiyacı vardır; mecburen bu farklı ve ayrı toplumsal araç aracılığıyla

çıkarlarının peşinden gider. Medya politikası bağlamında devletin rolünde sermaye üzerine toplumsal ve kültürel yükümlülükler getirmekten, uluslararası rekabetin ve toplumsal ve kültürel yaşamın çokuluslu şirketlerce metalaştırılmasının düzeyini artırmayla kapsamlı şekilde meşgul olmaya (kendi başına bir geri çekilmedense) doğru bir kayışa şahit olduk. Bu devletin eski Keynesci/Fordist döneme göre siyasal olarak daha tarafsız, teknik ve idari davranıyormuş gibi görünmesini sağlar. Ama doğal olarak, sermayenin nüfuz alanını genişletmek hiçbir şekilde siyasal olarak tarafsız olamaz. Ancak, her ne kadar devletin görünüşte piyasa eşitsizliklerini düzeltme konusunda kayda değer bir sorumluluk almaktan kaçınması kendisini önceki dönemde hâkim olan korporatist havadan sıyırmasını sağlamışsa da liberal demokratik devlet olarak uzun vadede kendi meşruluğunu kaybetmesinin temellerini de hazırlamış oluyor. Liberal demokrasinin içinde bulunduğu siyasal kriz, mantıksal olarak gündemin seçim sürecinden önce, sonra ve o sürecin dışında belirlendiği yönündeki kanıtların sayısının gittikçe artmasından kaynaklanıyor. Devletin öyle bir meşruluk kaybına dayanıp dayanamayacağı ve bunun medya politikası ve mevcut kurumsal denetleyicilerin yaklaşımı üzerinde ne gibi etkileri olabileceği cevaplanmaya muhtaçtır.

5

Altyapı-Üstyapı: Siyasal Bilinçaltını Tekrar Kurmak

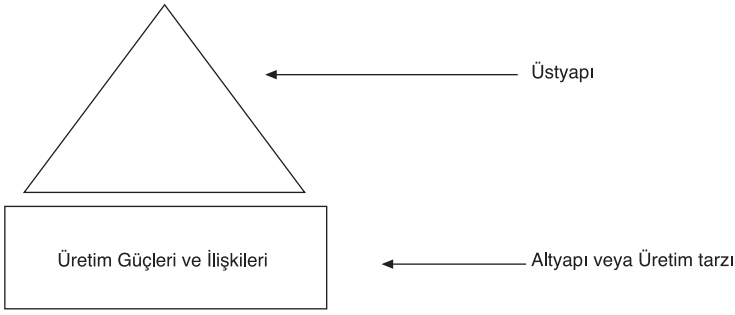
> Yapılacak herhangi bir açıklama birbiriyle etkileşim içindeki alanlar arasındaki tüm niteliksel farklılıkları korumalı ve bir değişimin tüm evrelerinin izini sürmelidir ... altyapıdan doğan bir süreç ... tamamlanarak üstyapı haline gelir.
>
> Voloşinov, *Marksizm ve Dil Felsefesi*

> Elle tutulur bir analiz şu anlama gelir: *Bir bütün olarak* toplumla bağıntı.
>
> Lukács, *Tarih ve Sınıf Bilinci*

Marksist altyapı-üstyapı metaforu, silinemeyecek bir şekilde ilkel bir belirlenim modeliyle o denli bağdaştırılmıştır ki günümüzde çoğu Marksist, bu metaforu savunma konusunda pek istekli değildir. Toplumun iki ayrı alana ayrılması söz konusu mimari metaforu harap ve kültürün rahatça üstyapının belli bir kesimine yerleştirilemediği, hatta başta altyapı olmak üzere her yerinde bulunduğu karmaşık modern bir toplumda terk edilmiş durumda bırakmıştır. Modelden (genellikle Şekil 5.1'deki gibi resmedilir) kurtulmak çekici gelebilir ama aslında bu can alıcı belirlenim sorununu, yani toplumsal bütünün (bütünlük) farklı parçalarının birbirleriyle nasıl bir bağıntı içinde oldukları ve bir toplumun üretim yönetim tarzı veya genel toplumsal biçim tarafından nasıl yapılandırıldığını çözmek yerine sadece ertelemiş

olur. Ama eğer savunulacaksa, modelin yeni bir boyadan daha fazlasına ihtiyacı olacaktır: Altyapıdan başlayarak baştan inşa edilmesi gerekecektir.

En basit şekliyle söylemek gerekirse, bu metaforda varsayılan "altyapının" (genellikle hatalı şekilde "ekonomi" olarak kısaltılır) "üstyapıyı" (toplumsal yaşamın siyasal, kültürel ve medeni alanları) belirlediğidir. Altyapı ile üstyapı arasındaki ilişkinin detaylı bir tarifini oluşturabilmek, altyapıyı yeterince kapsamlı bir kavramsal bir yapı haline getirmek için biraz zaman harcamamız gerekecek. Bunun ilk koşulu ise "ekonomiye" karşılık geldiği yönündeki düşünceden kurtulmak ve yerine daha dinamik, sürece yönelik ve en önemlisi çelişkili temel kavramda ısrar etmektir: Üretim tarzı. Zaten elimizde medya teknolojisi, medya şirketleri ve devlet bağlamında karmaşık bir üretim tarzı modeli vardı. Üretim tarzı kategorisini yeterince karmaşık yapmaya çalıştığım yönlerden biri içine gelişim tarzı kategorisini "oturtarak" üretim tarzına tarihsel değişime karşı normalde üretim tarzının kabaca soyutlanmasından elde edilenden daha fazla bir duyarlılık kazandırmaktı. Bu bölümün amacı üretim tarzı/gelişim tarzının medyanın ürettiği kültür ürünlerine uygulanmasıdır. Bölümü elden geçirilmiş altyapı-üstyapı modelinin televizyona ve uluslararası "*reality TV*" fenomeni *Biri Bizi Gözetliyor*'a uygulanması ile bitireceğiz.



Şekil *5.1* "Kaba" Altyapı-Üstyapı Modeli

Raymond Williams altyapı-üstyapı modelinin çoğu kullanımında temelin nasıl "neredeyse bir nesne olarak ya da o kadar ilkel olmayan vakalarda esas olarak homojen ve genellikle de statik olarak düşünülür hale gelmiş" olduğuna dikkati çekiyor (1980: 33). Williams'a göre altyapıya dair anlayışımızın "sabit bir iktisadi veya teknolojik soyutlamadan" uzaklaşarak yerine "temel çelişkileri ve çeşitlemeleri içeren ve dolayısıyla her zaman bir dinamik süreç durumunda olan gerçek toplumsal ve iktisadi ilişkilerin" (1980: 34) getirilmesi gerekiyordu. Birbirleriyle teknoloji ve diğer üretim güçlerinin hangi amaçlara koşulduğuna dair çatışma içinde olan toplumsal ilişkilerin terk edilmesi, gerçekten de altyapının bir iktisadi veya teknolojik "nesne" olarak kalmasına yol açıyordu; bu sabit, hareketsiz, kendini insanların üzerine âdeta varlığı insanların etkinlik ve uygulamalarından bağımsızmışçasına dayatan bir nesneydi.

Kitabın devlet üzerine bölümünde, Marksist devlet kuramının bir yanda devleti sırf sermayenin bir kuklası olmaya "indirgemekle" ("ilkel" Marksizm) öte yanda sermayeden özerk ve dolayısıyla çeşitli toplumsal güçlerin çıkarlarını adilce bir araya getirebilir bir şekilde görmek arasında gidip gelmek zorunda kaldığından söz etmiştim. Tabii ki, bu ikinci düşünce daha çok liberallerce tutulan bir düşüncedir. Aynı ikilem ve metodolojik tercih bir bütün olarak toplumla veya toplumun herhangi bir yönüyle ilgili olarak da karşımıza çıkar. Bir bütün olarak toplumu liberalizmin bizi ikna etmeye çalıştığı gibi herhangi bir sistematik, belli bir yapıya sahip ve tekrarlanan güç hiyerarşilerinden yoksun birçokluk olarak mı görmeliyiz? Örneğin, Tony Bennett kültürel analizin şu konuları incelemesini istiyor:

> temel bir nedensel mekanizmanın etkilerinden çıkan ... söz konusu etkileşimlerinin biçimleri herhangi genel bir belirlenime tabi olmadan çeşitli tarihsel koşulların ve güçlerin etkileşiminden kaynaklanan toplumsal yaşam ve davranış biçimleri. (1997: 53)

Bu noktada iş büyük ölçüde "genel belirlenim biçiminin" nasıl düşünüldüğü ve pratikte herhangi bir "temel nedensel mekanizma-

nın" nasıl işlediğine bağlıdır (gerçi "mekanizma" kavramı bizi tam da altyapıyı uzaklaştırmamız gereken o "nesne" benzeri otomatik yapıya geri getiriyor). Ama liberal yaklaşımın sosyoekonomik belirlenimleri reddetmesinin paradoksal etkilerinden biri de bunun genellikle diğer yandan işin içine başka bir belirlenim biçimi katmayı gerektirmesidir. Çoğu kez, bu göreceğimiz gibi altyapı-üstyapı metaforunun kaçmaya çalıştığı idealizmin ta kendisine dönüşen kültürden başkası değildir. Bu sırada Bennett ise herhangi bir "temel nedensel" belirlenim olmadığında ısrar etmiş olmasına rağmen, kültürün son derece "devletleşmiş" (metalaşmış demediğine dikkatinizi çekerim) olduğu ve dolayısıyla entelektüellerin devletle birlikte çalışmaları gerektiğinden söz ederken kuşku uyandıracak derecede bir temel nedensel belirlenime başvuruyor gibi görünüyor (1997: 54).

Dominic Strinati gibilere göreyse, Marksizm çıkışı olmayan bir ikilemde kapana kısılmıştır. Çünkü "iktisadi" (yine toplumsal ilişkilerden soyutlanmış olarak) olarak niteledikleriyle kültür arasındaki karşılıklı ilişkileri incelemeye kalktığında ayırıcı özelliğini, yani ilkinin ikinciyi anlamak açısından önceliğe sahip olduğu iddiasını yitirir (Strinati 1995: 143). Ama eğer "altyapının" önceliğini ön plana çıkarırsa, o zaman da "indirgemeciliğe" mahkûm olur. Bu güncel kültür kuramı açısından önemli bir günahtır, ancak x'in y'yi etkilediğini söylemekle (ki bunu söylemediğimiz takdirde herhangi bir şey *açıklamaya* kalkışmamız gerekir) y'nin x'e "indirgendiğini" söylemek arasındaki fark üzerine pek araştırma yoktur ve bu da eğer x ve y'yi anlamak istiyorsak kabul edilebilir bir şey değildir (McLennan 1996: 53-61). Ne de olsa enerji şirketlerinin 2000 yılında oğul George Bush'un başkanlık kampanyasına verdiği mali desteklerin çevre politikasını nasıl etkileyeceğini merak edenler gözü dönmüş "indirgemeci" Marksistler değil anaakım gazeteciler di. Ancak Strinati ve diğerlerinin Marksizm için kurdukları tuzağa –çoğulculuğu kucakla ve Marksizmden kurtul, yalnızca ekonomiyle uğraş dur ve derinlemesine analizi at gitsin– düşülmesi kaçınılmaz değildir. Hatta kültür yaşamı ile üretim biçimi arasındaki ilişkiyi irdelerken hakkında bir yandan üretim biçiminin önceli-

ğini korumak bir yandan da *birbirlerinin içine ne denli geçtiklerini* incelemeye imkân verecek bir düşünme şekli oluşturmak mümkün olacaktır. Üretim tarzı olmadan, yapılan açıklama diğer etkenlerin üzerinde durma ve onları şişirme eğilimi taşır. Üretim tarzı, kimi Marksistlere göre bir tür siyasal bilinçaltıdır.

MATERYALİZM VE İDEALİZM

Marksizmin metodolojisi kimi zaman tarihsel materyalizm olarak nitelendirilir. Özellikle materyalizm sözcüğü birtakım yanlış anlamalara konu olmuştur ve bu nedenle ne anlama geldiği ve üretim tarzı kategorisi ve üstyapı ile ne tür bir bağıntısı olduğu ve idealist düşünsel geleneğe karşı oluşturulmuş olan materyalist bir felsefede düşüncelerin ve bilincin rolünün ne olduğu üzerinde durmakta yarar vardır.

Peki, üretim tarzı kategorisi, Marksizm açısından neden temel olma özelliği taşır? Buradaki sav en basit haliyle üretimin insan yaşamı açısından temel niteliği taşıdığıdır; üretim yetimiz geliştikçe artan ve gelişen ihtiyaçları (yemek, içmek, ısınmak, barınak, sanat, oyun, cinsel üreme, vb.) tatmin etmek için emeğe ihtiyaç vardır. Bu varsayım iki anlamda materyalisttir. Birincisi, basit fiziksel anlamda materyalisttir; insan bedeninin fiziksel ihtiyaçlarını, doğayla ilişkisini (kendi doğal ihtiyaçları ve ihtiyaçların karşılanması açısından hammadde olarak doğa) ve ihtiyaçların tatmin edildiği alet ve araçların üzerinde durur. Ancak, tek başına burjuva toplum bilimleri içinde yaygın olan bu materyalizm tanımı sadece ilkel veya mekanik bir materyalizmdir. Safi fizikselliğinin yanı sıra bu materyalizm kavramının çoğu kez unutulan veya yeterince anlaşılmayan ikinci bir anlamı daha vardır. Marx'a göre sermaye sadece kaba maddi bir cevher, bir miktar para, hammadde, makineler, teknoloji veya aletler (sabit sermaye) değildir. "Sermayeyi sermaye yapan ... bu maddi öğeler değildir" (Marx 1973: 98). Sermayeyi sermaye yapan parçası olduğu *toplumsal ilişkilerdir*. Dolayısıyla Marksist anlamda materyalizmin çifte anlamı vardır: Safi fiziksellik *artı* toplumsal ilişkiler anlamına gelir. Üretim açısından, emek *toplum-*

saldır. Sınıf toplumlarında bireyler arasında uzlaşmaz bir işbirliği gerektirir. Ancak bu işbirliği gelişigüzel ve kazara değildir; günden güne gönüllü olarak değiştirilmeye açık değildir. Bu işbirliğinin belli bir toplum ve belli bir çağda kesin bir kalıbı, bir *tarzı* vardır. Bizim açımızdan, bu tarzın tanımlanması kendine özgü nitelikleri ve imkânlarıyla bütün bir tarihsel dönemin tablosunu çizer. Bu ve daha sonraki bölümlerde ele alınan sav açısından açık şekilde merkezî bir role sahip olduğundan, materyalizmin bu ikili tanımının akılda tutulması yararlı olacaktır.

Marx ile uzun yıllar beraber çalıştığı arkadaşı Friedrich Engels'in 1840'ların ortalarında *Alman İdeolojisi* ile materyalist metotlarını sistemsel olarak ilk defa ortaya koydukları düşünsel bağlamı anlamak önemli. Sözü edilen ideoloji düşüncelerin, bilincin yukarıda ele alınan türde maddi koşullardan (fiziksel ve toplumsal) *bağımsız* olarak gelişir şekilde tasavvur edildiği bir düşünce geleneğiydi. Marx ve Engels'in ideolojik olarak gördüğü bu düşünme şekli, referans gösterdiği düşünce ve değerlerin içinde yeşerdiği toplumsal koşulların varlığını ve etkisini yadsımaktadır. Altyapı-üstyapı modeli *anlam ve uygulamaların gerçek koşullarını* tekrar algılamamızı sağlayarak bu bastırılmaya karşı koymaya yönelik bir çabadır. Bizi medya metninin toplumsal koşullarının neler olduğunu sormaya iter. O metinleri üreten yapımcıların ve yapım şirketlerinin toplumsal koşulları nedir?

Marx ve Engels'in *Alman İdeolojisi*'nde işaret ettikleri toplumsal koşulların bastırılması büyük Alman düşünürü G.W.F. Hegel tarafından kurulan felsefi geleneğin bir uygulamasıydı. Her ikisi de Alman öğrenci olan Marx ve Engels üniversitelere egemen olan Hegelci geleneklerden çok derin bir şekilde etkilenmişlerdi, ama bu metin içinde Hegelci felsefenin *idealist* yönünü kesin olarak geride bırakmışlardı. Marksistler arasında daha sonraki çalışmalarında Marx'ın Hegel'den ne denli etkilenmiş olduğu bir tartışma konusudur. Kuşkusuz, *Alman İdeolojisi*'nde filozofun, düşüncenin maddi koşullardan özerk olarak gelişebileceğini hayal edebilmesi konusuna pek sert yaklaşılmıştır. "Felsefe" diyorlar bir noktada, "ve gerçek dünyanın incelenmesi arasındaki bağıntı mastürbasyonla

cinsel sevişme arasındaki bağıntıya benzer" (Marx ve Engels 1989: 103). Yine de Marx'ın felsefeyi mastürbasyon yapanlara ait bir alan olarak görerek terk etmediği ve özellikle başyapıtı *Kapital*'de felsefi metotlardan yararlandığını düşündürtecek yeterince kanıt vardır. Uzlaştırma, diyalektik ve çelişki gibi felsefi kategoriler tarihsel materyalizmin dünyaya verdiği tepkilerde yeterince canlı ve derinlikli olabilmesi açısından büyük öneme sahiptir. Marx'ın yaptığı felsefeyi reddetmekten ziyade idealizmini reddetmektir. Dolayısıyla düşüncenin zeminini oluşturan gerçek dünyayı anlamak için bir dizi felsefi kategoriyi materyalist kategorilerle sentezlemeye çalışmıştır. Hegelci idealizm düşünceleri ve düşünce kategorilerini *başlangıç noktası* olarak alarak tarihsel ve toplumsal değişimin düşüncelerin gelişiminden kaynaklandığını varsayarken, materyalizm yaşamın fiziksel ve toplumsal üretiminden başlar.

> Ahlâk, din, metafizik, ideolojinin geri kalanı ve onlara karşılık gelen bilinç biçimleri, artık bağımsızlık görüntüsüne sahip değildirler. Tarihleri ve gelişimleri yoktur; ama insanlar, maddi üretimlerini ve maddi etkileşimlerini geliştirirken bununla birlikte kendi gerçek varoluşlarını, düşüncelerini ve düşüncelerinin ürünlerini değiştirirler. (Marx ve Engels 1989: 47)

EKONOMİ POLİTİK İLE FELSEFEYİ BARIŞTIRMAK

Bu çalışmanın; değerlerin, düşüncelerin ve ideallerin, kimliklerin ve ideolojilerin, yani tek bir sözcükle ifade etmek gerekirse, bilincin ürünü olan ve bunları üreten medyanın incelenmesi açısından sonuçları olacağı açıktır. Ancak, günümüzde idealizmin medya çalışmaları ders programında yer almasının iki nedeni vardır. Birincisi, idealizm kolayca düzeltilebilecek skolastik bir hatadan ibaret değildir. Daha önce de değindiğim gibi, altyapı-üstyapı modelinin ne yapmaya çalıştığını anlamanın bir yolu da ona (toplumsal) parçaları (toplumsal) bütüne bağlamaya yarayan bir metodoloji gözüyle bakmaktır. Bilinci toplumsal bütünden ayıran idealizm, toplumsal olarak yaratılır ve kapitalizmin maddi uygulamaları bizi bütün yerine parçalar halinde düşünmeye teşvik eder. Örneğin, üretimin şahsi ve rekabetçi doğası birbiriyle alaka-

sız, hatta küresel gibi gözüken güçlerle daha yerel, hatta şahsi uygulamaları görmenin zorlaştığı parçalanmış bir dünya deneyimi yaratır (Murdock 1997: 90). Düşüncelerin özerkliği aynı zamanda entelektüeller açısından bir sınıf fantezisi, Adorno'nun gözünde gerçek marjinalliklerine karşın bir tür yarı-gerçek avuntu (Best ve Kellner 1991: 231), ama entelektüel kesime, asıl burjuvazinin sahip olduğu gerçek iktisadi sermayeden yoksun olmalarının dezavantajını dengeleyen bir kültürel sermaye sağlayan bir fantezi olarak düşünülebilir. İkincisi, kültür ve bilincin incelenmesi için materyalist bir öncülle başlanmasının sorunun çözümü değil, sorunun başlangıcı olduğu kabul edilmelidir: Bilinç dünyası veya medya açısından simgesel mallar maddi dünyayla nasıl ilişkilendirilebilir; soruyu daha diyalektik şekilde sormak gerekirse, kültürün maddi yapısını ve maddi dünyanın kültürel yapısını önceliği ikinciye vererek nasıl kavrayabiliriz?

Son dönemlerde kültür çalışmalarını tekrar materyalist hale getirme çabalarından biri, kültürün incelenmesinin kültürel çalışmalara "altyapı" sağlamak adına ekonomi politik (esas olarak iktisadi ve kurumsal analiz) geleneklerinden yararlanması gerektiği iddiası olmuştur. Örneğin, Garnham, kültür çalışmalarının nasıl maddi etmenleri büyük ölçüde bir kenara iterek simgesel metinler dünyasına odaklandığına dikkati çekiyor (1997). Kültür çalışmalarının altyapı-üstyapı modelini reddetmesinin ardında sözde indirgemeciliğine karşı metodolojik bir itiraz ve üretim tarzında belirleyici bir role sahip olan sınıf kategorisi yerine cinsiyet, ırk ve cinselliğe karşı bir siyasal ilgi yatar. Hem ekonomi politiğin hem de kültür çalışmalarının toplumsal kimliklerin sınıfla birbirlerine kenetlenme yolları üzerinde henüz pek durmadığını söylemek gerek. Kellner'a (1997) göre, özellikle cinsiyet, ırk ve cinsel tahakkümün eleştirisini yapmak üzere hazırlanmış analitik araçların sınıfsal yaklaşımlarla uzlaştırılması için ilerlenmesi gereken yön ekonomi politik ile kültür çalışmalarının karışımı bir yol olabilir. Ne var ki, burada kavramlar arasındaki bağdaşmazlıklar ve çelişkilerle uğraşarak yeni bir sentez yaratmak yerine sırf metotları birbirine bağlamak tehlikeli olabilir.

Murdock, bizlere, kültür çalışmalarında kültürün son ufuk olarak tahakkümünün Raymond Williams gibi Marksist bir kültür eleştirmeninin çalışmalarını bile nasıl etkileyebildiğini gösteriyor. Kendi materyalist metodolojisine rağmen Williams çağdaş kültürün iktisadi ve simgesel dinamikleri arasındaki değişken etkileşim üzerine kalıcı bir inceleme yapmak konusunda (Murdock 1997: 86) başarısız oluyor. Burada söz konusu olan eksik; dolayımlar, metin ile daha geniş toplumsal ve kültürel bağlamı arasındaki toplumsal düzeylerdir. Murdock'a göre, Marksist edebiyat kuramı ve kültür analizi metinleri şöyle de okunabilir:

> Toplumsal ve ekonomik koşullardaki değişimlerin yarattığı yeni düşünme ve hissetme yollarının örnekleri olarak. Ama bu düşünme zincirinde eksik bir halka vardır. "Uzak dönüşümler" ve konuma bağlı uygulamalar arasında uzlaşım sağlayan kurumlara istikrarlı bir şekilde değinilmemiştir. Bağıntılar uygulamalarla koşullar arasında değil, metinlerle bağlamlar arasında kurulmuştur. (1997:89)

Murdock, "uygulamalar" terimiyle doğrudan anlamlar oluşturma işini ve koşullarla da anlam oluşturma işini mümkün kılan kurumsal ve iktisadi temelleri kastediyor. Ne var ki, çağdaş ekonomi politikte karşılaşılan sorunlardan biri, toplum bilimlerinin uzmanlaşmış bir parçası olarak gelişmiş olması ve dolayısıyla çoğu kez diyalektik, çelişki, görünüş-biçim ve dolayım gibi felsefi kavramlarla uğraşmaya pek yanaşmamasıdır. Örneğin, ekonomi politik çoğu kez daha işlevseldir ve çelişki kavramına uygun bir ağırlık vermez. Aynı zamanda, genellikle kendi inceleme alanının kendisinin de daha geniş bir toplumsal bütünlüğün bir dolayımı olduğunu gözden kaçırır. Bu bütünlük toplumsal ve kültürel olayları ekonomi politiğin belirleyici olarak kabul ettiği medyanın kurumlarının (önemli olmalarına rağmen) kendileri ve iktisadından (Murdock'un koşulları) çok daha ikna edici şekilde açıklar.

Dolayım kategorisi medya sermayesinin sözde çoğulculuğu ve çeşitliliği (3. Bölüm) ve devletin sermayeden sözde bağımsızlığı (4. Bölüm) konusunda ele aldığımız görünüş-biçimler kategorisinin karşısında yer alır. Eleştirel bir araç olarak, dolayım kavramı top-

lumsal fenomenlerin sözde soyutlanmışlıklarına ve bağımsızlıklarına ters düştüğünden derin bir baltalayıcılık görevi görür.

> Böyle anlık tekrar bir araya gelmeler tümüyle simgesel, yalnızca metodolojik bir kurgu olarak kalırdı, tabii eğer toplumsal yaşamın temel gerçekliğinde tek ve bölünmez, dil olaylarıyla toplumsal çalkantıları veya iktisadi çelişkileri birbirine bağlamak için yollar icat etmeye gerek olmadığı çünkü o düzeyde zaten birbirlerinden hiçbir zaman ayrı olmadıkları kesintisiz bir ağ olduğu anlaşılmış olmasaydı. Ayrılıkların olduğu dünya ... sadece görünüşün gerçekliğinden ibarettir. (Jameson 1989: 40)

Hegelci felsefede dolayım kavramına doğrudan karşımızda olana değin anlayış ve kavrayışımızı derinleştirmek amacıyla başvurulur. Belli bir şeyi incelediğimizde veya gözlemlediğimizde – örneğin bir metin veya kurum– bizde en çok iz bırakan o şeyin doğrudan varlığıdır. Söz konusu metin veya kurumun doğrudan varlığını ayrı bir şey, zaman ve mekânda diğer metin ve kurumlardan kopuk ve ayrı bir şey olarak gözlemler ve inceleriz. Dolayısıyla, o nesne hakkında bilgi edinme bağlamında onun doğrudan görüntüsü düzeyinde kalmak o nesne hakkında pek zayıf bir anlayış oluşturabilmek anlamına gelir. Bu noktada dolayım, bağlantıları gündeme getirir; o nesnenin görünüşünün altında yatan daha az doğrudan ve görünür ilişkileri tekrar oluşturur. Duyularımıza ilk anda (doğrudan) çok güçlü bir şekilde yansıyan görünüşü, dolayıma tabi tutulduktan sonra "bilincin ve *bütünlüğün* hareketinde bir an" gibi görünmeye başlar (Aronowitz 1981: 13). Adeta kabartmaların üzerinden kâğıt ve karakalemle geçmişçesine resmi oluşturan (toplumsal) kalıplar ve bağlantılar gözle görünür hale gelir. Best ve Kellner'e göre:

> Asıl sorun – eğer toplumsal düzeyleri birbirinden ve ekonomik süreçlerden ayıran bir idealizmden kaçınmak istiyorsak- uygun dolayımların kullanımı, kültürel metinlerin ve toplumsal uygulamaların karmaşıklığını eksiksiz olarak indirgemeci olmayan bir şekilde yansıtabilecek yeterince gelişmiş bir çerçeve oluşturma sorunudur. (1991: 187)

Bu dolayım kavramına daha sonra döneceğiz, önce dolayım kavramının bu bağları *nasıl* kurduğunu çözmemiz gerekiyor. Şimdilik sadece toplumsal süreçteki analitik olarak ayırt edilebilen ve medya analizinde kullanılabilmek için dolayıma ihtiyaç duyan yedi düzeyi tanımlamak yararlı olacaktır. Bu düzeyler şunlardır:

Metin. Bunun kendisi mevcut kültürel malzemelerin bir ürünü olarak düşünülmelidir, bu konuya daha sonra döneceğiz.

Üretim Süreci. Bir metin belli kişilerce belli bir sürede gerçekleştirilen belli bir üretim etkinliğinin ürünüdür.

Üretimin Bağlamı. Bununla üretim sürecinin yer aldığı şirket(ler) veya örgüt(ler) ile üretim sürecinden önce varolan tarihçeleri, stratejileri ve felsefeleri kastediliyor.

Endüstriyel Bağlam. Burada bahsedilen şirket veya örgütün iş gördüğü endüstridir (film, televizyon, reklamcılık, vb.). Bariz şekilde, 3. Bölüm'de de gördüğümüz gibi tekelcilik, bağlı şirket ve alt üstlenici kapitalizmi çağında gittikçe artan endüstriler arası bağların miktarı gittikçe artış gösteriyor. İleride *Biri Bizi Gözetliyor* üzerine yapacağımız analiz televizyonun neden soyutlanmış veya tek başına duran bir endüstri sayılamayacağını bizlere gösterecektir.

Devlet. 4. Bölüm'de değindiğimiz gibi, politikaları ve kurduğu denetleme rejimleriyle devlet medya üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Her ne kadar burada devletin medyanın denetsel bağlamını biçimlendirmekteki rolünü tartışacak yerimiz olmasa da, *Biri Bizi Gözetliyor* ile burjuva devletin içinde bulunduğu kriz arasında birtakım alegorik bağlantılara işaret edeceğim.

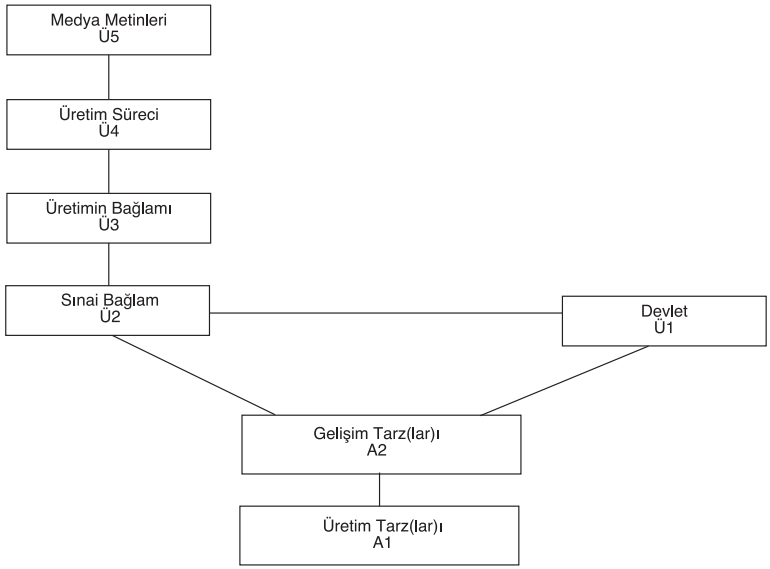
Gelişim Tarz(lar)ı. Bu Castells'den ödünç aldığım ve önceki bölümlerde kullandığım kategori. Ancak, Castells'den farklı olarak ben bu kategoriyi üretim tarzı ile üstyapı arasında dolayım sağlayacak yararlı bir bağ olarak işletmekten yanayım. Gelişim tarzı derken teknoloji ile toplumsal ve kültürel ilişkilerin belli bir biçimleniminden söz etmiş oluyoruz. Örneğin, Castells enfor-

masyonelizm kavramını iletişim ve enformasyon teknolojisinin kapitalizm açısından artan önemini ve bunun sonucunda ortaya çıkan toplumsal, kültürel ve siyasal etkileri tespit etmek amacıyla kullanıyor (1996: 17).

Üretim Tarz(lar)ı. Bu da, tabii ki, belli bir çağın temel toplumsal ve teknolojik uzlaşmazlıklarını ve önceliklerini gözler önüne seren başlıca kategoridir. Tıpkı bu kategorinin altında yer alan üretim tarz(lar)ı gibi, yine birbiriyle aynı zamanda varolan çok sayıdaki üretim tarzından söz edebiliriz. Gerçekten de, Marksizmin etkili olmuş ve Louis Althusser ile Etienne Balibar'ın çalışmalarından doğmuş geleneklerinden biri esas olarak somut herhangi bir toplumsal oluşumda egemen bir üretim tarzının her zaman için buna tabi başka üretim tarzlarıyla birlikte var olduğunda ısrar eder (Anderson 1980: 67-68). Bu sav, Marksizmi gerçek bir toplumun karmaşıklığıyla başa çıkabilecek yeterliliğe getirmenin ve bir üretim tarzından diğerine geçişi açıklamanın bir yolu olarak görülmüştü (Jameson 1989: 91-95). Bana göre, her ne kadar geçmişte farklı üretim tarzlarının bir arada varolduğu (örneğin, Eski Yunan ve Roma'da hem çiftçilik hem de köle temelli üretim tarzları) doğru olsa da kapitalizmin genişlemeci buyruğu eninde sonunda tüm rakip üretim tarzlarını ortadan kaldırır ve bünyesine katar. Alternatif üretim tarzlarının *kültürel kaynaklarının*, artık kapitalist üretim tarzına eklenmiş oldukları için farklı biçimlerde varlıklarını sürdürmüş olması gayet muhtemeldir, ama bir kültürel kaynak ile üretim tarzını birbirinden ayırma konusunda aklımızda bir kuşku kalmamalı. Özellikle Batı kapitalizminde gerçekte yalnızca tek bir üretim tarzı vardır ve küresel açıdan da eğilim açıktır: Üçüncü Dünya olarak adlandırılan ülkelerdeki feodal ve çiftçilik temelli üretim tarzlarının kalıntıları bir gerileme içindedir.

Bu noktada açıkça görüleceği gibi, yedi düzey bir dizi gittikçe genişleyen bağlamsallığa göre tanımlanmıştır. İlk beş düzeyin üstyapıda yer aldığı kolaylıkla görülebilir, son iki düzey ise üre-

tim tarzına ve onun iç dönüşümlerine (gelişim tarzları) aittir. Şekil 5.2'de bu yedi düzey altyapı-üstyapı modelini tekrar kurmak ve iç dökümünü yapmak için kullanılıyor.



Şekil 5.2 Altyapı – Üstyapı'nın açılmış hali

Üretim tarz(lar)ı ve gelişim tarz(lar)ı sırayla 1. altyapıyı ve 2. altyapıyı oluştururlar. Diğer düzeyler ise üstyapının farklı düzeylerini belirtir, gerçi aşağıda da göreceğimiz gibi bu sadece bir şemadan ibarettir ve devlet ve medya gibi farklı düzeylerde hem altyapı hem de üstyapı olan *köprü kategorileri* gibi karmaşıklıkları göstermeye yeterli değildir. Yine de altyapı-üstyapı modelinin değeri özetlediği sorunsalın, yani sınıf ilişkileri ve ayrımlarının belirlenimleri hakkında nasıl akıl yürüttüğümüz sorusunun göz ardı edilemeyen varlığından gelir. Bu sorunsal olmadan, üretim süreci ve üretimin bağlamı gibi farklı düzeylerin analizi kolaylıkla sınıf mücadelesi ve metalaşma gibi merkezî öneme sahip Marksçı kategorilerden arındırılabilir.

ÜRETİM TARZINA DÖNÜŞ

Marksist kültür kuramı çerçevesinde altyapı-üstyapı modelini işler kılmaya yönelik çabaların çoğundaki sorun ve hata altyapıyı atlayarak; üstyapıyı altyapıdan farklı derecelerde özerklik ve bağımsızlık atfederek oluşturmaktır. Onun yerine, altyapıdan başlayarak yukarı doğru çıkmak gerektiği kanısındayım. Önceki bölümlerde gördüğümüz gibi, üretim tarzı kategorisi şu ana ikiliden oluşur: Toplumsal ilişkiler ve üretim güçleri. Kapitalist sistemde, toplumsal ilişkiler emek ile sermaye arasındaki temel bir uzlaşmazlık ve çelişki niteliği taşır. Tabii ki, bu uzlaşmazlık toplumdaki diğer uzlaşmazlıkları veya sınıfları hele grupları ortadan kaldırmaz. Ancak buradaki önerme söz konusu tüm diğer sınıfların (entelektüel kesim, küçük burjuvazi) ve grupların ve uzlaşmazlıkların (coğrafi, cinsiyete dair, ırka dair, vb.) bu temel uzlaşmazlıktan soyutlanmış olarak veya onunla herhangi tür bir ilişki (gerçek analizle tespit edilecek ve *a priori* olarak varsayılmayacak şekilde) içinde olmadan varolamayacağıdır. Aynı zamanda toplumsal ilişkilerin üretim güçlerinin gelişimiyle bir çelişki içine girdiklerini gördük (bkz. özellikle 2. Bölüm). Buradan hareketle üretim tarzı kategorisinin hem çelişkilerle dolu hem de çokça dinamik bir gerçeklik taşıdığını anlamak mümkündür.

Üretim tarzının çelişkileri aynı zamanda tekbiçimli ve homojen olmamasından kaynaklanır; kendi içinde, göreceğimiz gibi dengesiz bir şekilde gelişir, ama bir üretim tarzı aynı zamanda diğer üretim tarzlarıyla zamansal ve mekânsal ilişkiler içinde gelişir. Tarihsel olarak kapitalist üretim tarzı hem küresel ölçekte hem de ulusların kendi içlerinde *başka* üretim tarzlarıyla, özellikle de feodal mülkiyet kalıplarıyla birlikte varolmuştur. Her şeye rağmen, kapitalizmin genişlemeci dinamiği zamanla kapitalizmin diğer üretim tarzlarının işine yarar taraflarını sindirip, kendi bünyesine katıp, tekrar biçimlendirmesi ve bunları yapamadığı uygulamaları, değerleri ve gösterimleri ortadan kaldırması anlamına gelir. Dolayısıyla daha önceki üretim tarzlarına ait pek çok iz, kapitalist üretim tarzı içinde kültürel kaynaklar olarak korunur.

Kültür düzeyinde, daha önceki bir üretim tarzıyla (feodal veya yarı-feodal) bağdaştırılan imgeler ve değerler çoğu kez gerçekte varolan kapitalist üretim tarzına eklenir veya bünyesine katılır. Dolayısıyla 17. yüzyıldan beri tam anlamıyla gelişmiş bir kapitalist toplum olan Britanya'da (Thompson 1978:253) her şeye rağmen daha eski feodal toplumun imgeleri ve daha az bir derecede de olsa değerleri, kimi zaman organik topluluk nosyonuyla sarılmış olarak korunmuştur (Wayne 2002b). Her ne kadar bir anlamlar ve imgeler kümesi ilk olarak bir üretim tarzının varolmasını gerektirse de o anlam ve imgeler tıpkı *Harry Potter ve Felsefe Taşı* (*Harry Potter and the Philosopher's Stone* Chris Columbus 2001 ABD) gibi orta sınıfın tahakkümündeki bir kapitalist toplumun yapıları ve değerleriyle bezenmiş bir yarı-feodal fantezi senaryosunda olduğu gibi çok farklı bir üretim tarzıyla bütünleşebilir. Bu nedenle büyücülerin dünyası da şaşırtıcı derecede bizim kendi sıkıcı yavan dünyamız gibi bankalar, para değişimi, sınıf ayrımları, rekabet, hiyerarşi, işbölümü ve hatta büyücülük bilgisi içinde uzmanlaşmış bölümler içerir. Tüm bunların ötesinde ise, kötülük bireylerden kaynaklanır ve düzenden kaynaklanan yapısal köklere sahip değildir. Siyasal açıdan kapitalizmle aynı zamanda varlığını sürdürmesi (günümüzde azalan bir ihtimal) *mümkün* olan *mevcut üretim tarzlarıyla* daha önceki üretim tarzlarının *kültürel kalıntıları* arasında ayrım yapmak son derece önemlidir. Çünkü bu ikisini birbirine karıştırmaya dayalı birçok siyasal strateji başlatılmış ve bunun sonucunda, Britanya'da siyasal eleştiriler kapitalizmin kendisinin çelişkileri yerine "feodal" atalarını (kraliyet, Lordlar Kamarası, Londra'nın finans merkezi olan City'nin tahakkümü) iktisadi ve siyasal gerilemeden sorumlu tutmuşlardır. Bu ayrımı aklımızın bir köşesinde tutarak, Fredric Jameson'ın iddiasına destek verebiliriz:

> tüm toplumsal oluşumlar ya da tarihte varolmuş toplumlarda, *çeşitli* üretim tarzları üst üste binmiş şekilde ve yapısal açıdan aynı anda varolmuştur, bunun içinde artık yeni üretim tarzı içinde yapısal olarak bağımlı duruma düşmüş eski üretim tarzlarının kalıntıları ve yaşayan kısımları olduğu gibi potansiyel olarak mevcut düzenle uyuşmayan ama daha kendilerine ait özerk bir alan da yaratamamış olan geleceğe yönelik eğilimler de vardır (1989: 95).

Jameson'ın burada işaret ettiği önemli nokta, kültürün; gelecekteki üretim tarzlarını öngörebileceği ve gerçekten de, eskiden kalma ve geleceğe dair görülerin çoğu kez birbirine yaklaşabileceği veya alternatif yaşama yolları olarak üst üste binebilecekleridir. Kapitalizm içinde cenin halindeki farklı bir üretim tarzının kültürel ana hatlarını gereksiz kısıtlamaların aşılmasına, toplumsal ayrımların birleşmesine, arzunun başarıyla ifade edilmesine, tahakkümün zincirlerinden kurtuluşa, yaratıcılığa tekrar bağlanmaya, vb. dair ütopyacı imgelerde ve gösterimlerde görmek mümkündür. Başka bir yaşam tarzına dair öngörüler ortaya konuş biçimiyle yalnızca "metinsel" olmakla kalmaz, 2. Bölüm'de de gördüğümüz gibi mevcut üretim tarzında kapana kısılmış olsalar bile yeni teknolojilerle ifade şansı bulur. Ancak bu tür "geleceğe yönelik eğilimler", Jameson'dan yukarıda yaptığımız alıntıda ima edilen ama tam anlamıyla kabul edilmeyen bir ayrım olarak tam kapsamlı bir üretim tarzıyla aynı şey değildir. Böyle fanteziler ve öngörüler olmadan sosyalist üretim tarzı yaratılamaz, oysa sosyalist üretim tarzının kendisi bu öznel güçlerin ve dağınık karşı uygulamaların yalnızca bizlere kendi yarattığı sorunlara (özel sağlık sigortasından şişelenmiş suya dek) çözümler satan tüketici kapitalizmince yararlanılıp sömürülmek yerine *bir üretim tarzı olarak* doğru şekilde gerçeklik kazanması için bir koşuldur (Wayne 2002c).

Varlığını bir arada sürdüren *gelişim* tarzları düşüncesinden hareketle, bir üretim tarzı da içsel çelişkiler taşır çünkü (ki bu özellikle kapitalizm için geçerlidir) doğrusal ve istikrarlı bir gelişim göstermez. Sermaye ile emek arasındaki uzlaşmazlık ayrılmaz şekilde sermayenin kendi egemen yapılarının dengesiz tarihsel gelişimiyle birbirine dolanmış bir hal alır. Bu ise kendini bir yanda burjuva iktisadı ile diğer yanda burjuva kültür ve siyaseti arasında ortaya çıkan çelişkilerde gösterir. Diğer bir deyişle, altyapı ile üstyapının kusursuz biçimde birbirine oturması gerekmez, içinde farklılaşmış bir altyapının içindeki gelişmeler üstyapının farklı yönleriyle çelişkiye girebilirler.

Örneğin, *Financial Times* gazetesinin televizyon eleştirmeni Christopher Dunkley Britanya'daki televizyon yayınlarının üzücü

durumundan şikâyet ettiğinde, altyapı (*Financial Times*'ın hizmet etmek ve savunmak amacıyla varolduğu kapitalist ekonomik öncelikler) ile üstyapının (üst orta sınıfın kültürel değerleri) yeminli düşmanlar olarak birbirleriyle yüzleşmesine iyi bir örnek oluşturmuş oluyor:

> *Biri Bizi Gözetliyor* adlı program, Britanya televizyonunun yeni bin yıldaki en önemli niteliklerinin çoğunu temsil ediyor. Katılımcılara bir zamanlar dünya çapındaki bir kemancı veya Nobel ödülü'nü kazanmış bir bilim adamının sahip olabileceği bir şöhret statüsü atfediliyor. Göreceliğe o korkunç derecede bağlı olan günümüzdeki TV yapımcıları bir önceki neslin ancak Albert Schweitzer'a atfedeceği şöhret ve bunun sonucunda gelen saygınlığı, eski gangster Çılgın Frankie Fraser veya gözden düşmüş eski milletvekili Neil Hamilton ve eşine kolaylıkla atfedebiliyorlar. Gerçekten de ister ahlâki ister sanatsal olsun belli değerlere sımsıkı bağlı kalma düşüncesi televizyonda (tıpkı yaşamın diğer alanlarında olduğu gibi) yerini odak gruplarının ve reyting rakamlarının buyruklarına bırakıyor. Popülerse, o zaman iyidir.[1]

Burada iki farklı değer modeli arasındaki çatışmaya şahit oluyoruz; birinde şöhret değeri tümüyle medyadaki *performansa* dayalı, diğerinde; yani daha eski bir klasik burjuva modelinde ise değer, tek yaptığı insanları ve olayları daha geniş bir seyirciye ulaştırmak olan medyaya değil, onun yerine insanların ve olayların medyanın dışında toplumsal ve kültürel yaşama yaptıkları katkılara dayanıyor. Bu farklı değer modeli ile birbiriyle çatışma halindeki iki gelişim tarzı arasında bir bağıntı kurabiliriz. Bu tarzla sırasıyla enformasyonalizm ve endüstriyelizmdir. Eğer medya performansı ve gösterisi üzerindeki postmodern ağırlığın bir altyapısı "varsa", bunun yeri sermayenin kültür, iletişim ve enformasyon endüstrilerine akışına ve büyük ölçüde borçlanmaya dayanan "hiper-tüketimi" teşvik eden postfordist gelişim modelidir. Bunun sonucunda tüketim noktasında, bir "dağınık, merkezsizleşmiş, etik tözden ve fiziksel içtenlikten arındırılmış libido temelli bağlılıklar ağı, o ya da bu tüketim eyleminin geçici işlevi, medya deneyimi, cinsel ilişki, eğilim veya moda" etrafında belli bir özne modeli (toplumsal-

laşmış birey) ortaya çıkarmıştır (Eagleton 1986a: 145). Terry Eagleton altyapı-üstyapı modelinden utanmayarak, onu burjuva iktisadı ve burjuva kültürü arasındaki gerilimleri incelemek için kullanan az sayıdaki Marksist eleştirmenden biridir (Eagleton 1997). Ona göre, bu özne modeliyle, iş yerinde etkili olabilmek, kariyer yapabilmek, faturaları zamanında ödeyebilmek veya jüri hizmetine ya da bir kaza veya suça şahit olma durumunda şahit olabilmek için bir derece rasyonel karar verme, bir nebze hak ve sorumluluklarının (örneğin bir ebeveyn veya siyasetle ilgili bir yurttaş olarak) farkında olma, bir devamlılık hissi (bugün kim olduğunun dün kim olduğundan çok farklı olmadığı yönünde) gerektiren eski burjuva modelleri arasında bir çelişki vardır.

Klasik rasyonel burjuva öznesi ile irrasyonel ve parçalanmış burjuva tüketicisi arasındaki bu çelişkinin siyasal temsil alanının gözden düşüşü (Batı'daki seçmen katılım oranları tehlikeli oranlara düşüyor) ile büyüyen bir medyanın şirketlerce güdülen gösterimlerine artan bir katılım arasındaki diyalektikte işlediğini görmek mümkündür. Gittikçe daha dar sınırlar içinde işleyen, başarısızlıkla (tüketim dünyasının kendini gerçekleştirmesi yerine), ulaşılmazlıkla, seçkinlerle tanımlanır hale gelen burjuva demokrasisinin içinde bulunduğu kriz daha gerçek bir katılımın ve temsil olmadan temsilin *sözde* sunulduğu medya gösterimleri tarafından telafi edilmeye çalışılırken daha belirgin hale gelmiş durumdadır. Böylesi vaatlerle popülist medya kendi üretim, denetim ve manipülasyon aygıtını ortadan yok eder (gerçi *Biri Bizi Gözetliyor* ile ilgili söyleyeceklerimizde görüleceği gibi bu bastırma tümüyle başarılı değildir). Benzer şekilde, *Financial Times* eleştirmeni Bay Dunkley de üretim aygıtını kitlelerin varlığını kutlayarak değil de onun yerine mecradaki kültürel gerileme için televizyon seyircisini suçlayarak ortadan kaldırıyor. Seyirci pek kullanışlı bir yansıtma mekanizması sağlar çünkü Dunkley'in değerlerini sorgulamak yerine (neden benim için önemli olan her türlü kültürel değerin yok oluşunu savunan bir gazete için yazıyorum ki?) bu değerleri onaylar (şu proleterler hiç de zevkli değiller!). Bu Frederic Jameson'ın önemli bir konuşmasında, kültür ürünlerine dair, kuşatma strate-

jisi adını verdiği, bir çelişkiyi (üretim tarzı) idare etme, yayılmasını önleme ve sonunda da *bastırma* stratejisine bir örnektir.

ÜSTYAPI

Üretim tarzı esas olarak iktisadi değerin üretilmesiyle ilgili etkinlikleri anlatan bir kategoriyse, o zaman üstyapı da "ürünleri" veya sonuçları esas olarak iktisadi olmayan ama yine de farklı derecelerde de olsa üretim tarzının tekrar üretilmesi açısından yaşamsal öneme sahip olan etkinlikleri anlatır. Üstyapının üretim tarzı tarafından çizilen sosyoekonomik ilişkilerin parametreleri içinde işlediği kabul edilir. Dolayısıyla, üstyapıya ait etkinlikler çoğunlukla üretim tarzının sürekliliğini sağlayan koşulları "düzenler" veya "tekrar üretir" olarak tarif edilir, ancak, gördüğümüz gibi bu, üretim tarzının ve üstyapının farklı parçalarının birbirleriyle çatışmaya giremeyecekleri anlamına gelmez. Bu tür üstyapısal etkinlikler genellikle iki türe ayrılır: Birincisi, düzenleme ve tekrar üretim *zorlayıcı* yollarla (polis, yargı, asker) sağlanabilir ve sağlanır, ikincisi, tekrar üretim aynı zamanda (diktatörlüklerde bile) daha çok *rızaya dayanan* kültür tarzları aracılığıyla, yani değerler, düşünceler, bilgi, alışkanlıklar, kimlikler, vb. üretimiyle sağlanır. Burada üstyapıdaki kilit aktörler siyaset, eğitim, medya, aile ve dindir. İktisadi değerin üretimi ile üstyapıya ait etkinlikleri birbirlerinden ayırır ayırmaz hemen açıkça görülen şey, kimi aktörlerin *köprü* kategori olduklarıdır. Medya hem bir iş alanı, sermaye yatırımları, birikim ve istihdam açısından gittikçe önem kazanan bir yerdir, *hem de* düşünceler, değerler üreten bir aktördür. Medyaya yönelik, ekonomi politik ve kültürel kavrayış yaklaşımı arasında gerilime ve tartışmaya yol açan işte tam olarak iktisadi ve kültürel süreçler arasındaki bu ayrım ve aralarındaki ilişkileri anlama çabalarıdır.

Bir kere üstyapı ile medyanın iktisadi ve kültürel boyutları üzerine düşünmeye başladığımızda, temel kategorimiz olan üretim tarzı içinde iki düzeyin ayrımına varmamız gerektiği ortaya çıkıyor. Örneğin, üretim tarzını (B1) herhangi özel bir bağlamı ol-

mayan, yani belli türlerde üretim, sanayi, hizmetler, vs. anlamına gelmeyen *genel* bir kategori olarak düşünebiliriz. Bu gayet soyut düzeyde, kapitalist üretim tarzından söz etmek, belli bir toplumdaki tüm ya da neredeyse tüm üretimin almak durumunda olduğu *toplumsal biçime* gönderme yapmak anlamına gelir. Bu soyutlama düzeyinde, bir üretim tarzıyla üstyapı arasındaki ayrım olduğu gibi durur. Ama daha sonra aynı zamanda üretim tarzından daha *somut* bir bağlamda, belli sanayileri (S2), gerçek şirketleri (S3), gerçek üretimi (S4), vb. kastederek söz edebiliriz. Açıkça görülebildiği gibi genel toplumsal biçim içerisinde kayda değer çeşitte nesnel üretim düzenlemeleri veya uygulamaları bulunabilir. Genel bir toplumsal biçim olarak üretim tarzının medya yapımcıları ve ürünleri üzerinde nasıl kısıtlamalar ve baskılar yarattığı (Williams 1980: 32) genel soyut üretim tarzı kategorisinden anlaşılamaz, onun yerine genel toplumsal biçim ile belli medyalar, kurumsal ve iktisadi ilişkileri veya "altyapı" ve kültürel biçimleri arasındaki dolayımların analiz edilmesini gerektirir.

Her şeye rağmen, Marksizm belli medya türlerinin kurumsal ve sosyoekonomik biçimlerinin bir *genel* üretim tarzının (burada kapitalizm) sosyoekonomik ilişkilerini belli şekillerde ortaya koyacağını öngörür. Ve dahası, egemen toplumsal ve ekonomik ilişkilerin medyanın ürettiği kültürel değerlerdeki siyasette kendini göstereceğini, dolayısıyla genelde medyanın üretim ilişkilerinin yeniden üretiminin devamını sağlayacağını öngörür (gerçi bu neredeyse her zaman o yeniden üretimin en iyi hangi yoldan sağlanabileceğine dair tartışmalar anlamına gelir). *Alman İdeolojisi*'nde Marx ve Engels şöyle yazıyorlar: "Her çağda hâkim sınıfın düşünceleri hâkim düşünceler olmuştur, yani toplumun hâkim *maddi* gücü aynı zamanda hâkim *düşünsel* gücüdür" (1989: 64). Şimdi, kuşkusuz olaylar bu sade ifadedekinden daha karışık ve değişkendir. Örneğin, hâkim düşünceler her zaman doğrudan hâkim sınıfın düşünceleri midir? Böyle bir ifade "düşünsel üretim" araçlarını kumanda eden entelektüel kesimin kendine özgü ve çelişkili sınıf konumunu yok sayar. Bunu şöyle tekrar ifade edebiliriz: Hâkim düşünceler büyük ölçüde hâkim sınıfın düşünceleriyle *uyumludur*

ya da en azından hâkim sınıfın düşüncelerine veya (önemli bir ayrım) *çıkarlarına* açıkça karşı değildirler.

Bu hegemonya, ahlâki ve düşünsel liderlik mücadelesi sorusunu gündeme getiriyor. Williams egemen kültürle mücadele içinde doğan kalıntı uygulamalar kavramıyla altyapı-üstyapı modeline önemli bir zaman boyutu kazandırıyor. Daha sonra bu zaman boyutunu, siyasal niteliklerini "muhalif" ve "alternatif" sözcükleriyle ifade edebileceğimiz kültürel değerlerle aşıyor (1980: 39). Doğmakta olan antikapitalist hareket gibi muhalif kültürler egemen toplumsal ilişkilerin *değerleriyle* yüzleşirler, ama o toplumsal ilişkileri veya en azından, kimi önemli yönlerini fiilen değiştirmeye çalıştıklarından aynı zamanda hâkim toplumsal güçlerin çıkarlarıyla da *yüzleşmiş* olurlar. Alternatif uygulamalar ise bunun tersine farklı derecelerde de olsa egemen değerlerle çatışan değer sistemleri sunarlar, ama kendi amaçları da en fazla kendilerine ait özerk bir alan yaratmak olduğundan, egemen sınıfın sosyoekonomik çıkarlarına bir tehdit oluşturmazlar (gençlik kültürü alternatif uygulamalara iyi bir örnektir). Açık şekilde, hâkim, kalıntı, doğmakta olan, alternatif ve muhalif arasındaki ilişkilerin diyalektik olarak ele alınması gerekecektir. Bunlar gerçek dünyada birbirini dışlayan güçler değildir, ama bir dereceye kadar etkileşim ve kesişim içindedirler. Böylece tekrar dile getirdiğimizde, maddi güçlerin hâkim düşünsel güçlerle güçlü bir bağlanım içinde olduğu önermesi medya analizi için mantıklı bir başlangıç noktası mıdır? Eğer bu mantıklı bir önerme ve başlangıç noktası *olmasaydı* o zaman anaakım haber medyasının düzenli olarak kapitalizmi sorguladığına şahit olmamız gerekirdi; şahit olacağımız şeyler arasında düzenli olarak kâr güdüsüne saldırı, kapitalizmin önceliklerinin irrasyonelliğine dikkatin çekilmesi, ziyankârlığının altının çizilmesi, yoksul ve savunmasız olanlar yerine (sığınmacılar gibi) devasa kaynakları denetimi altında tutan *zengin* azınlıklara saldırılması ve dünyadaki muhtelif trajedi, hoşnutsuzluklar ve krizler ile kapitalist üretim ilişkileri arasında bağlantı kurulması bulunurdu. Kimse anaakım medyanın (liberal kanadı dahil olmak üzere) aslında bunu yaptığını ciddiyetle

iddia edemez ve dolayısıyla Marx ve Engels'in hâkim düşüncelerle hâkim sınıf arasında bir bağlantı olduğu yönündeki önermesi bana başlamak için mantıklı bir önerme olarak görünüyor.

Daha önceki materyalizm ile idealizm arasındaki ayrıma dair tartışmayı üretim tarzı ile üstyapı üzerine oturtmamamız çok önemlidir. Bunu yaptığımız takdirde, üretim dünyasını düşünce ve bilinç dünyasından ayırarak bu ikisini sırasıyla üretim tarzına ve üstyapıya bağlamış oluruz. Bu üretim tarzını, kaba maddeye dönüştürür (gerçekten de bu altyapının insan bilincinin dışındaki teknolojik veya iktisadi nesnel bir "şey" olarak düşünülmesinin nedenlerinden biridir). Bir an üzerine düşündüğümüzde bilinç, bilgi, düşünce ve değerlerin medya üretimi de dahil olmak üzere herhangi gerçek bir üretim etkinliği açısından vazgeçilmez olduğunu açıkça görürüz. Hegel ve Marx üzerine açık sözlü sağduyu temelli eleştirisinde Leonard Jackson şöyle diyor: "Kavramlar olmadan aletler bir işe yaramaz ama eğer bunu çok ciddiye alırsanız o zaman belki de Hegel'e geri dönüp düşünceleri tarihin itici gücü olarak kabul etmelisiniz" (1994: 86). Pek sayılmaz. Düşünceler, bilinç, vb. emek süreci açısından çok önemlidir, ama ancak sürece eklenmiş olan düşünceler "üretim güçleri" haline gelebilirler ve yalnızca belli bir zamandaki hâkim toplumsal üretim ilişkileriyle uyumlu olarak görülen düşünceler emek sürecinde sistematik ve egemen yönlerden geliştirilme şansına sahip olacaklardır. Bu 2. Bölüm'de ele aldığımız dijital dosya değişiminde yaşanan artış gibi çelişkileri göz ardı etmez, ama böyle çelişkiler açık bir şekilde sermaye birikimine yönelik bir tehdittir ve üretim tarzının kurumsal ve yasal bir parçası haline gelebilmeleri için zararsız hale getirilmeleri gerekir. Böyle ortaya konulduğu zaman, materyalist öğreti, toplumsal ve iktisadi güç ve düşünceleri birbirinden ayrılmadan korunmuş olur. Tekrarlanması gereken bir ifade ile, *hangi düşüncelerin toplumsal ve iktisadi güçleri belirleyeceğini belirleyen yine toplumsal ve iktisadi güçlerdir.*

Ancak, daha önce de değinmiş olduğum gibi, maddi güçler üretim tarzıyla ve düşünceler de üstyapıyla bir tutulmamalıdır. Bu yalnızca altyapıyı zayıflatmakla (onu kaba maddeye dönüştürerek)

kalmaz aynı zamanda üstyapıyı da "maddiliğini azaltarak" bir saf bilinç alanına dönüştürmek suretiyle zayıflatır (Eagleton 1989: 168). Üstyapıya yalnızca ideoloji, değerler, bilinç (Marx'ın kimi ifadelerinde yaptığı gibi) dünyası gözüyle bakılacak olursa, üstyapıyı hareketleri ve nitelikleri "altyapının" analiz edilmesinden çıkarılabilecek bir ikincil alan olarak görmek daha kolaylaşır. Maddi bir varlığı olanlar sadece medya kurumları ve örgütleri değildir, aynı zamanda kültür, dil ve bilincin kendisi de maddi bir varlığa sahiptir. Rus Marksist dil bilimci Voloşinov işaretlerin gerçek dünyanın bir "maddi parçası" olduğu ve "bir tür maddi tecessüme" ihtiyaç duyduklarını söylemekte bir sorun görmüyordu (1996: 11). *Alman İdeolojisi*'nde Marx ve Engels dilde ifade bulan bilincin maddiliği ve kişiler arası, *toplumsal* niteliği arasında bir bağ kurdular:

> Daha başından; "ruh", maddenin "yükünü" taşımakla lanetlenmiştir, madde de burada kendini titreşen hava tabakaları, sesler, yani dil biçiminde gösterir. Dil bilinç kadar eskidir, dil aynı zamanda diğer insanlar için de varolan pratik *bilinçtir* ve sırf bu nedenden dolayı kişisel olarak benim için de vardır; dil, tıpkı bilinç gibi, yalnızca diğer insanlarla etkileşim ihtiyacından, gerekliliğinden doğar. (1989: 50-51)

Burada yukarıda ele aldığımız iki materyalizm tanımı arasındaki bağı çok net olarak görebiliriz: *Çıplak fiziksellik ve toplumsal ilişkiler birbirine bağlıdır çünkü fiziksel maddi dünyayı manipüle etme yetisi yalnızca toplumsal ilişkiler aracılığıyla gelişebilir.*

Buna göre üstyapı kültür ve bilinç gibi maddidir. Ancak bu tür bir ifadede bu tür tüm maddiliklerin aynı derecede belirleyici olarak alınması tehlikesi vardır. Raymond Williams'ın bir keresinde şöyle bir şikâyette bulunduğu bilinir: "'üretim' ve 'sanayi'nin aynı derecede maddi olan 'savunma', 'hukuk ve düzen', 'refah', 'eğlence' ve 'kamuoyu' üretiminden soyutlanması tamamen anlamsızdır" (1988: 93). Üstyapıyı sadece üretim tarzının veya altyapının hareketlerine bağlı olacak şekilde indirgeyen "kaba Marksist" akımlara karşı savı üretim ve maddilik kavramını tüm etkinlikleri kapsayacak şekilde genişletmemiz gerektiği yönündeydi. Bunu yaptığımızda sonuç bu etkinliklerin kendi başlarına incelenmelerini

gerektirecek bir ağırlık ve etki kazanmaları olurdu: "Kalelerden saraylara, kiliselerden hapishanelere, atölyelerden okullara; savaş silahlarından denetim altındaki bir basına: Her yönetici sınıf, farklı ama maddi yollardan, bir toplumsal ve siyasal düzen meydana getirir" (Williams 1988: 93). Bu derin değil sığ bir materyalizmdir. Terry Eagleton'un da belirttiği gibi kalelerin, kiliselerin, okulların, vb. çıplak maddiliği değildir sorgulanan (1989: 168). Üretim tarzının derin materyalizmi olmadan, görünüşte birbirinden ayrı olan bu örgütleri bir araya getiren elle tutulur tek şey yönetici sınıfın "niyetleri"dir (Eagleton 1989: 170, Williams 1980: 36). Ama o zaman da neden bu niyetleri taşıdıklarını ve hangi etkinliklerin (iktisadi krizler gibi) o niyetlere rağmen yer aldığını sormamız gerekir. Her iki anlamda da materyalizmin tüm toplumsal etkinlikleri kapsayacak denli genişletilmesi altyapı-üstyapı modelini olumsuzlamaz, sadece Marksizm açısından kapitalist dünyayı bir belirteçler hiyerarşisinin yönettiğini gösterir. Böylece 4. Bölüm'de devletin toplumsal ve iktisadi ilişkileri üzerinde etkili bir belirteç olduğunu gördük, ama ifadeyi tekrarlamak gerekirse, devlet tarafından ne yönde *belirlenebileceğini* belirleyen sermayenin toplumsal ve iktisadi ilişkileriydi.

LOUIS ALTHUSSER: ÜSTBELİRLENİM Mİ YOKSA DOLAYIM MI?

Toplumsal düzen üzerine yapılacak bir analizde iki tuzağa düşmemeye dikkat etmek gerekir: Bir yandan böyle bir analiz, üretim tarzı kavramının, toplumsal düzenin belirleyicilerin hiyerarşisinin dünyanın karmaşıklığını tek bir öze indirgeme pahasına tespit edildiği *tek nedenli* bir açıklamasına dönüşmekten kaçınabilir mi, diğer yandan bu tuzaktan aynı zamanda çeşitli etmenlerin güçlü bir etkiye sahip olduğunun kabul edildiği ama sistematik bir yapıya sahip toplumsal güçler hiyerarşisine benzer bir şeyin de yerini aşağı yukarı eşit çoğulculuğa bıraktığı liberal bir aşırı *çok nedenlilik* modelinden kaçınırken kaçınabilir mi? Bu ikilemi çözmeye yönelik böyle bir çabaya, Fransız Komünist Partisi kuramcısı Louis Althusser tarafından girişilmişti. 1960'ların sonlarından

1970'lerin ortalarına değin Althusserci Marksizm kültür, film ve medya çalışmalarında çok popülerdi (Clarke 1980). Althusserci Marksizmin hızla gerilemesi, üstyapı-altyapı modeliyle ortaya konulan ikilemleri çözmedeki başarısızlığının bir kanıtıdır. Ama söz konusu başarısızlığın üstünden geçmekte yarar vardır, çünkü üretim tarzını üstyapıya; ilkini ikincisinin basit bir ifadesi durumuna indirgemeden bağlamak için dolayımın ne tür bir kavramsallaştırmasına ihtiyaç duyduğumuzu anlamamızı sağlayacaktır. Her ne kadar Williams'ın kısıtlamalar getiren ve baskı kuran belirlenim nosyonu yararlı da olsa, belirlenen süreç *içinde* neler olduğunu bize söyleyemez. Dolayısıyla dolayım kavramına geri dönme ihtiyacı doğar.

Ancak Althusser'in; ünlü makalesi "Çelişki ve üstbelirlenim"de ("*Contradiction and overdetermination*") "bilimsel" bir Marksizmden tüm Hegelci etkileri ayıklamaya yönelik daha geniş kapsamlı projesinin bir parçası olarak Marksizmden silmeye çalıştığı işte bu Hegelci kavramdır. Rotasını tekrar çizmeden önce Althusser'in ulaşmaya çalıştığı hedefle başlayalım. Makalesinin sonlarında altyapı-üstyapı modeline dair şu ünlü ifadeyi kullanmıştı:

> Marx bize "zincirin iki ucunu" vermiştir ve aralarındakini bulmamızı istemiştir: Bir yanda, *(iktisadi) üretim tarzı tarafından son kertede belirlenim*, diğer yanda ise üstyapıların nispi özerkliği ve kendine özgü etkileri. (Althusser 1996: 111)

Burada üretim tarzı kategorisini çok nedenlilikle (üstyapılar ve "kendilerine özgü etkileri") bağdaştırmaya yönelik bir çaba söz konusu. Yalnız ifade ve dolayısıyla bağdaştırma neredeyse anında çöküyor. Üretim tarzı ya belirleyici bir güçtür ya da değildir; belirlenimini 'son kerteye' indirgemek pek diyalektik değildir ve karşılıklı bağımlılık yerine kendisiyle üstyapılar arasında zamana dayalı bir katı dışsallık ön plana çıkarılmış olur. O zaman bile, "son kertede" ifadesinin tek yaptığı Althusser'i kaçmaya çalıştığı indirgemeci (Stalinist) Marksizme geri döndürür ve dolayısıyla "ilk andan son ana kadar, o yalnız "son kerte" zamanı asla gelmez" şeklinde bir sonuca varmaya zorlar (1996: 113). Dolayısıyla

Postmarksizm ve söylem kuramının temellerini atan Althusserci Marksizmdir. Buna göre Althusser'in varış noktası, iktisadi alanı dar anlamıyla kavranan, uzmanlaşmış ve belirleyici olmayan bir role indirgeyen standart liberal yaklaşımdan pek farklı değildi. Peki, Althusser buraya nasıl varmıştı?

Kavramsal açıdan, başlangıç noktası ümit verici gözüküyor. Marx'ın Hegel'le ilişkisinin genellikle varsayılandan daha karmaşık olduğunu ileri sürüyor Althusser. "Marx'ın yirmi kez söylediği gibi, Hegel maddi yaşamı, tüm insanların nesnel tarihini bir bilinç diyalektiğiyle açıklar" diyor (1996: 107). Marx'ın bu açıklamayla ilişkisi çoğu kez basit bir *ters çevirme* olarak nitelenir, dolayısıyla toplumun üretim yaşamı (gördüğümüz gibi bu genelde soyutlanarak "ekonomi" haline gelir) tarihin "özü" ve tüm diğer güçler de onun basit bir *ifadesi* haline gelir. Althusser, Marx'ın bu zayıflamış ve indirgemeci versiyonunun karşılık olarak kendi üstbelirlenim kavramını yerleştirdiği Hegelci dolayım kategorisinden kaynaklandığını düşünüyor. Althusser'e göre, farklı parçaların bütün içinde birbirleriyle nasıl bir ilişki içinde olduklarına dair Hegelci modelde elimizde çok sayıda belirteç (üstbelirlenim) yerine genel bir çelişkinin "kümülatif olarak *içselleştirilmesi*" vardır (1996: 101). Bu içselleştirme kavramı çok önemlidir. Toplumsal bütünün tüm parçalarının sadece genel bir çelişkiyi içselleştiriyor olması durumunda ("kaba" Marksizmdeki iktisadi altyapı) tek yapmamız gereken eleştirel ve pratik enerjimizi o genel çelişkiye yönelterek diğer her şeyi ikinci plana itmektir. Ve yine de içselleştirmeye dair *hiçbir* kavram olmadan, üstyapı üretim tarzından tam olarak ayrılır ve geriye iktisadi olmayan diğer tüm etmenlerin birbirinden farklı kaynaklardan çıktığı ve o diğer belirlenimlere inatla dışsal (içselleştirilmemiş) olarak kalmaya devam eden sosyoekonomik ilişkilerle görünüşte alakasız olduğu Althusser'in üstbelirlenim kavramı kalır. İlkel indirgemecilik ile liberal çoğulculuk arasında sıkışmış olarak çıkılması imkânsız bir kapana kısılmış gibi görünüyoruz.

Aslında Althusser dolayım konusunda yalnızca yarı haklıdır. Eğer içselleştirme dolayım sürecinin bir tarafıysa, diğer tarafı da

gerekli bir *yeniden biçimlenme* süreci içerir (tüm toplumsal formasyonun maddi –sözcüğün her iki anlamında da– niteliği nedeniyle gerekli). Üretim tarzı toplumsal formasyonun diğer tüm düzeylerine rahatça, tek biçimli ve homojen bir şekilde geçemez. Dolayım bir çifte içselleştirme *ve* yeniden biçimlenme süreci içerir, dolayısıyla üretim tarzının mantığı –ki bu mantığın da toplumsal sınıf, üretim güçleri, metalaşma, kullanım değeri, vb. gibi ayrı kategoriler halinde farklılaşmış olması gerekir– toplumsal formasyona girer ama farklılaşmış bir toplumsal bütünün uygulamalarına, faillerine, kurumlarına ve teknolojilerine göre tekrar işlenir. Küçük bir örnek vermek gerekirse, bir filmi tüketen kişi sayısı arttıkça kopya başına filmin maliyetinin düşmesinin tam tersine ağ üzerinden canlı televizyon yayınının maliyeti kullanıcı sayısıyla *birlikte* artar. Burada internet ve ağ yayıncılığı teknolojisi içselleştirdiği üretim tarzının genel mantığını tekrar biçimlendirir ve böylece konuyla ilgili toplumsal aktörlerden belli tepkiler çeker. Üretim tarzı kategorisinin ısrar ettiği tek nokta, tüm toplumsal fenomenlerin sosyoekonomik üretim uzlaşmazlıklarıyla *herhangi bir şekilde* ilişki içine girmeleridir; ama tüm fenomenlerin *aynı* ilişki içinde olmaları konusunda ısrar etmez. Gerçekten de gerçek materyalist bir felsefe pratiğin elle tutulur maddiliğinin, örneğin, birikim buyruğunun farklı nüanslarda işlenmiş hallerini üretmesini *bekler*. Toplumsal pratiğin ve kullanım değerlerinin elle tutulur maddiliğinden kurtulabileceği *fantezisini* tek kuran sermayedir. Ağırlık içselleştirme kadar yeniden biçimlenme üzerinde olduğu sürece Marksistler tekrar şaşırtıcı keşiflerde bulunabilirler.

JAMESON'IN ŞİFRE ÇÖZÜCÜ GEİGER SAYACI: METİNDEN ÜRETİM TARZINA

Bir sonraki kısımda altyapı-üstyapı modelinin popüler bir televizyon metnine (bu örnekte *Biri Bizi Gözetliyor)* göre nasıl kullanılabileceğini göstermeye çalışacağım. Ancak burada, tek bir metnin analizinden genel üretim tarzı kategorisine nasıl geçebileceğimizi kısaca göstermek istiyorum. Kuşkusuz Marksist edebiyat kuramı

ve özellikle de 1960'ların sonuyla 1970'lerde biçimci ve yapısalcı dil kuramları üzerine yapılan çalışmalar metinsel üretime ve üretim tarzıyla ilişkilerine dair gelişmiş bir anlayışa varılmasında etkili olmuştur (Macherey 1978, Eagleton 1986b, Jameson 1974b, 1989). Bu çalışmalar biçimsel özelliklere, biçimsel stratejilere ve dolayısıyla edebi dilin *özgüllüklerine* yeni bir ilgi yönelterek ve aynı zamanda biçimciliğin ve yapısalcılığın tarihsel olmayan ve idealist eğilimlerini aşarak, Marksist edebiyat eleştirisine yeni bir sofistike özellik kazandırmıştır. Ne var ki, bu aşma yalnızca kısmi olarak gerçekleşebilmiştir. Bu tür bir Marksist edebiyat kuramı Murdock'un ekonomi politiğin üzerinde durduğu eksik dolayımlara dair şikâyetlerinin iyi bir örneğidir. Edebiyat kuramındaki boşluk kısmen edebi üretimin, her ne kadar yayımcılık şirketlerine ihtiyaç duyulsa ve pazarlama stratejilerine başvurulsa da yine de birey olarak yazar ile sermaye arasındaki toplumsal ilişkileri ve teknoloji altında kolektif üretimin daha doğrudan kendini gösterdiği kültür endüstrisinin içinde yayılan metin arasındaki doğrudan zanaatkârca bir ilişkiye dayanmasıdır. Dolayısıyla *Biri Bizi Gözetliyor* üzerine yapılacak vaka çalışması metin üzerinde doğrudan etkili olan kurumsal ve iktisadi dolayımların, özellikle de yeni teknoloji ve medya-endüstriyel kompleksinin şirket ittifaklarıyla arasındaki ilişkinin bir tablosunu çizecektir. Fredric Jameson sıkça bu ve diğer dolayımların eksikliğinden ötürü eleştirilmiştir ve bunun akılda tutulması önemlidir, çünkü ilk olarak *Siyasal Bilinçaltı* (*The Political Unconscious)* adlı kitabında dile getirmiş olduğu metinsel üretimi tarihselleştirme modelinin ana hatlarına değineceğim. Jameson'ı seçme nedenim (kendi metinsel sınırları içinde) kapsamlı bir model sunması ve aynı zamanda *Biri Bizi Gözetliyor*'un içinde yer aldığı kültürel eğilimi, yani postmodernizmi teşhis etmesiyle de ünlü olmasıdır.

Jameson metnin analizinde yorum ufukları olarak adlandırdığı, her biri daha geniş bir referans çerçevesine denk gelen üç boyut tanımlıyor. İlk adımda, analiz metni "simgesel bir eylem" (Jameson 1989:76) olarak kabul eder, yani metnin daha önceden varolan kültürel ve ideolojik malzemelerin bir *üretimi* olduğunun üzerinde

durur (ayrıca bkz. Eagleton 1986b:64-101). Eğer metnin yalnızca daha geniş anlamda toplumu "yansıtması" yönündeki daha edilgen nosyondan uzaklaşmak istiyorsak metni bir "üretim" olarak görmek önemlidir. Bir üretim olduğunu kabul ettiğimizde de yapılması gereken; onu varolan malzemelerin bir yeniden biçimlenişi, malzemeleri ve işlemleri ne denli türünün standart bir örneği veya basmakalıp olursa olsun bir "benzersizlik" öğesi taşıyan malzemelerin bir bileşimi olarak ele almaktır. Ve metnin ürettiği şeylerden biri de gerçek toplumsal çelişkilere kendi hayali çözümlemeleridir. Jameson'ın sözleriyle:

> sanatla içinde bulunduğu toplumsal bağlam (biçimlerin kendilerinin tarihçesi ve konuşma dilinin durumu dahil olmak üzere) arasındaki ilişki hareketsiz yansıma kavrayışlarından toplumsal bağlamın sanat eserinin hayali bir çözüm, çözülüm veya "cevap" olarak geldiği *durum* – sorun, ikilem, çelişki, "soru" - olarak algılanmak yoluyla kurtarılabilir. (1992: 164)

Jameson'ın *Görünenlerin İzleri*'nden (*Signatures of the Visible*) yaptığımız bu alıntı, *Siyasal Bilinçaltı*'nda ana hatları çizilen modelle tamamen uyumludur. Çözüm önerileri hayalidir çünkü metnin teşhis ettiği toplumsal sorunlar aslında sadece toplumsal faaliyetlerle çözülebilir. O pratik çözüm (egemen toplumsal ilişkilerce) engellendiğinde, kültür efsanevi bir uzlaştırma uygular. Kültürel metinler sorunlu toplumsal bağlamı idare etmek ve büyümesini engellemek adına anlatımsal karşıtlıklar, imgelem, belli "giriş" noktaları veya eyleme odaklanma gibi *biçimsel* stratejilere başvururlar. Bu stratejiler sorunlu toplumsal içeriğin aynı anda hem ortaya çıktığı, daha sonra da başvurulan biçimsel stratejilerce bastırıldığı karmaşık süreçlerdir (Jameson 1989:21 3-14). Buna göre Jameson'ın yorumsal modeli metin üzerinde gezdirilen bir Geiger sayacı gibidir; Geiger sayacının kendine özgü o klikleme sesleri burada sadece yayılanları değil aynı zamanda metin tarafından atlananları, bastırılanları da tespit eder (Jameson 1989: 215). Jameson metinde gizli olan, metnin biçim ve içeriğinde iz bırakan siyasal bilinçaltının (esas olarak bastırılmış üretim tarzı) şifresini çözmeyi amaçlar. Göreceğimiz gibi, *Biri Bizi Gözetliyor* fenome-

ni ("metin" sözcüğü pek yetersiz kalıyor) de kapitalizm açısından vazgeçilmez olan dengesiz değer, güç ve etik alışverişiyle doludur.

Analizin ikinci boyutunda, bağımsız metnin gerçek toplumsal çelişkilere getirdiği hayali çözümleri, daha geniş bir toplumsal "görüşmenin" özellikle de sınıflar arasındaki "uzlaşmaz diyalogun" bir parçası olarak görülür. İlk boyut metnin biçimsel eksiksizliğini, malzemelerini çözülümlerini ve önleme stratejilerini gerçekleştirebilecek bir şekilde düzenlemekteki başarısının üzerinde dururken, bu ikinci analiz boyutu, görünürdeki o kapalılığı bırakarak metni işaretlerin daha, Voloşinov'un sözleriyle "çok aksanlı" ve "sınıf mücadelesi arenasında" (Voloşinov 1996: 23) farklı yönlere çekilir hale geldikleri daha ucu açık bir sürece yerleştirir. Belli işaretlerde bu sınıf mücadelesini belirlemek sınıf mücadelesinin etrafında geçtiği asgari sayıda işaret birimi belirlemek anlamına gelir. Jameson bu birimlere *ideologemler* adını veriyor. "Doğa" veya "yeni teknoloji" gibi bir ideologem kavram, felsefi sistem veya öğreti olarak veya anlatı, ana temasını taşıyan karakterler veya simgelerle donatılmış bir öykü olarak geliştirilebilmesi açısından bir "amfibik formasyondur" (Jameson 1989: 87). *Biri Bizi Gözetliyor*'a ilişkin olarak ele almamız gerekecek ideologem, "gözetleme"dir. "Sınıflar arası ideolojik karşılaşmada" *Biri Bizi Gözetliyor*'u çevresine bir "hamle" veya oyun olarak yerleştirebileceğimiz işaret, asgari birim budur (Jameson 1989: 85).

Daha da geniş kapsamlı olan son yorum ufku ise üretim tarzının ta kendisidir. Burada belli bir metne göre düzenlenmiş; haliyle sınıflar arası diyalog tam bir kültürel devrim başarma, yani bir çağ için geçerli olacak kültürel hegemonyayı (liderliği) sağlama mücadelesindeki bir an olarak tekrar çerçeveye oturtulur. Ancak, bu son yorum ufkunda birtakım sorunlar vardır. Jameson'a göre her üretim tarzının bir "kültürel egemeni", kapitalizm içinde varlığını sürdürmesini sağlayacak şekilde özneyi "programlamaya" (Jameson'ın biraz işlevselci kavramını kullanmak gerekirse) en uygun olan bir kültürel paradigması vardır. Bilindiği gibi Jameson, ileri kapitalizm için geçerli kültürel hâkimi postmodernizm olarak teşhis etmişti (1991: 4). Buradaki sorun postmodern kültür üreti-

minin ne denli "hâkim" olarak görülebileceğine dair öngörüsünde çıtayı biraz yüksek tutmuş olması ve postmodern kavramının kullanımında bir enflasyona yol açarak kavramı her şeyi kapsayacak ve her şeyi içerecek bir konuma getirmesidir. Şüphesiz *Biri Bizi Gözetliyor* söz konusu olduğunda onu postmodern "kültür devrimi" içine yerleştirmek akla yatkındır. Programın üzerine çokça yorum yapılmıştır ve daha geniş kültürel ve iktisadi eğilimlerin bir göstergesi kadar aynı zamanda günümüzde televizyonun gittiği belli yönlerin de bir belirtisi olarak görülebilir. Ancak, televizyon heterojen bir mecradır ve ticarileşmenin etkisi dengesiz ve hepsi postmodern olarak sınıflandırılamayacak birçok yönde ilerler. Dolayısıyla, bence hâkim kültürü yansıtan tek bir kültürel kaynak bulunduğunu ve onun da postmodernizm olduğunu iddia ederken dikkatli olmakta yarar vardır. Aslında toplumsal çelişkileri idare etmek ve büyümesini önlemek amacıyla başvurulabilecek çeşitli kültürel biçimler vardır.

Diğer sorun, Jameson'ın üretim tarzı kategorisini ortaya koyuşuyla ilgilidir. Daha önce bir üretim tarzının başka *bilfiil* varolan bir üretim tarzıyla birlikte varlığını sürdürmesiyle daha eski ve artık ortadan kalkmış bir üretim tarzının kültürel kalıntılarını veya gelecekteki (sosyalist) henüz gerçekleşmemiş bir üretim tarzına dair beklentileri bünyesine katmış olması arasında bir ayrım yapılması gerektiğini söylemiştim. Ancak, Jameson'a göre bu analiz düzeyinde "çelişkinin aldığı biçim" üretim tarzları *arasındadır* (1989: 94). Jameson toplumsal değişimin ve siyasal ümidin dinamiklerini burada, gerçekten varolan farklı üretim tarzları arasında bulur. Bu talihsiz bir ifadedir çünkü ileri kapitalizmin dünyasında farklı üretim tarzlarının bir arada varlıklarını sürdürmesinin mümkün olmadığı gayet açıktır. "Batı" dediğimiz bölgede yalnızca tek bir üretim tarzı vardır ve o da kapitalizmdir. Farklı tarzların birlikte varlığından söz etmek istiyorsak, Bay Dunkley'in ileri kapitalizmin tüketimci ve medyalaştırılmış öznesine karşı eski, artık *kalıntı* (Williams'ın kategorisini ödünç alırsak) olduğu iddia edilebilecek üst burjuva öznesini savunuşunu ele alırken belirttiğim gibi *Biri Bizi Gözetliyor*'u *gelişim* tarzları fay hattı boyunca yerleştirmek

daha anlamlı olur. Jameson'ın, çelişkinin üretim tarzları arasında oluştuğuna dair ısrarının sonucu Postmodernizmin tipik özelliği olan "sermayenin daha önceleri metalaşmamış alanlara hızlıca genişlemesi" (1991: 36) göz önünde bulundurulduğunda mantıksal olarak çelişkinin ortadan kalkması gerekir. Bunun sonucunda Jameson direniş veya ümit için gözünü kapitalist olmayan veya daha az kapitalist olan üçüncü dünyaya çevirmiş durumdadır. İleri kapitalist üretim tarzı altında yaşayanlarımızın ise, kapitalist üretim tarzının *içindeki* sermaye ile emek, değişim değeri ve kullanım değeri, gereksiz yabancılaşma ile gerekli evrensel kurtuluş arasındaki çelişkileri tekrar algılamaya başlaması gerekiyor.

ALTYAPI-ÜSTYAPI VE *BİRİ BİZİ GÖZETLİYOR*

Daha doğrusu, yedi dolayım düzeyi olarak açılımını yaptığım altyapı-üstyapı modeli ve *Biri Bizi Gözetliyor* demeliydim (bkz. Şekil 5.2). S2 ve S3'ten, televizyonun sektörsel bağlamı ve işin içindeki şirketlerin üretim bağlamından başlamak istiyorum. *Biri Bizi Gözetliyor,* Avrupa'daki en büyük bağımsız yapımcılardan biri olan ve 1990'ların sonlarına gelindiğinde on beşten fazla ülkede iki düzineden fazla yapımevinde hissesi olan Endemol Entertainment adında Hollandalı bir şirket tarafından geliştirilmiş bir formattı. Program bir evin içine kapatılmış, dış dünyayla tüm bağlantıları kesilmiş ve yedi gün yirmi dört saat izlenen yarışmacılar üzerine kuruludur. Programın Birleşik Krallık versiyonunda her hafta "ev arkadaşları" yarışmacılardan kimin evden atılması gerektiği yönünde oy kullanırlar. Daha sonra en çok oyu alan iki yarışmacı kaderlerinin belirlendiği bir halk oylamasına tabi tutulurlar. Evde kalmayı başaran en son kişi ise bir para ödülünü kazanır. Hollanda'daki *Biri Bizi Gözetliyor* ilk olarak 1999'da gösterime girdi ve daha sonra format Almanya, İspanya ve Birleşik Krallık'taki yerel yapımcılara satıldı veya kiralandı. Programın Birleşik Krallık versiyonu (ilk gösterim tarihi 2000) Peter Bazalgette tarafından yönetilen ve kısmen Hollandalı ana şirketin Britanya kolu olan GMG Endemol'un sahip olduğu yapım şirketi Bazal tarafından yapılıyor.

"GMG" Britanya kolunun bir kısmına sahip olan Guardian Media Grubu'nu simgeliyor. *Biri Bizi Gözetliyor* kültür ve televizyon açısından bir boşluktan çıkmış değildir, ondan önce *Survivor* (ki bu programın yapımcıları *Biri Bizi Gözetliyor*'un aslında kendi düşüncelerinin bir kopyası olduğunu iddia ederek Endemol'a dava açmışlardı) ile polislerin ve kamusal hizmet birimlerinin gündelik etkinliklerini takip eden başka *reality* şovlar gelmiştir (Dovey 2000: 80-81).

Bu tür şovların hem Avrupa'da hem de özellikle ABD'deki başarısı büyük yayıncılar tarafında sıradan insanlara dair "senaryosuz" şovlara, benzeri yapımcı fikirlerine karşı bir talep yarattı. *Reality* TV'nin televizyonun ekonomi politiği ile ne denli uyum içinde olduğunu görmek önemlidir. Belli bir harcamayla bu tür bir şovun farklı versiyonlarının üretilebilmesi ve dolayısıyla doldurabilecek yayın zamanı açısından, *reality* TV yayın çizelgelerinin standart öğeleri olan durum komedileri ve dramdan ciddi derecede daha ucuzdur.[2] Üstelik *reality* TV bölüm tekrarı yapmak yerine "sürekli orijinaller" (yarattığı ve beraberinde getirdiği tüm reklamla birlikte) gösterilmesine daha yatkındır.

Birleşik Krallık televizyon sektöründe kapitalist üretim tarzının genel mantığı tek biçimli olarak kendini göstermez, onun yerine farklı yayın kuruluşlarınca (BBC, ITV, Channel 4, Five, BSkyB) farklılaşmış şekilde tekrar biçimlendirilir. Dolayısıyla belli bir metnin var olabilmesi için gerekli maddi koşullar yayıncının kimliğine, kamusal hizmet görevine (eğer varsa), ana seyirci kesimi veya hedefi ve programın yayın çizelgesinde karşılamayı hedeflediği boşluk veya soruna bağlıdır. Bunun sonucunda, uydu dışı Birleşik Krallık televizyonunda *Biri Bizi Gözetliyor*'u sipariş verebilecek tek bir yayıncı vardı o da Channel 4'du. Doğru demografiye sahipti (daha yaşlıca bir seyirci profiline doğru meyilli olan ITV'den daha genç bir seyirci tabanına) ve ITV'nin olağanüstü başarılı olan ve yayın çizelgelerinde hemen yer edinen *Kim Milyoner Olmak İster* (*Who Wants to be a Millionaire?)* adlı şovun bir muadilini arıyordu. (Wayne 2000). Programın Avrupa'daki başarısı büyük ihtimalle onu Five için fazla popüler ve pahalı kılıyordu. Aynı zamanda

programın rekabetçi öğeleri onu sömürücü olma iddialarına açık bırakırken, diğer Avrupa ülkelerinde yol açtığı tartışmalar da ona BBC'ye uygun olmayan bir hava veriyordu (BBC de onun yerine daha kamusal hizmete ve işbirliğine yönelik ve idealist *Kazazede*'yi [*Castaway*] yarattı).

Biri Bizi Gözetliyor'un önemli özelliklerinden biri evrimleşen bir çoklu ortam, ortak platform ve etkileşimli "deneyim" geliştirmek için kullanılan bir vitrin haline gelmiş olmasıdır. *Biri Bizi Gözetliyor*'un internet sayfasına 7/24 canlı bağlantı gözetleme temasına Channel 4'da yayınlanan kesilmiş özetlerin veremeyeceği önemli bir pekiştirme sağlıyordu. (Channel 4'un dijital kanalı E4'te saatler süren canlı görüntüler veriliyordu). Dolayısıyla *Biri Bizi Gözetliyor* televizyon ile internet, eski bir teknolojinin içeriği ile yeni bir dağıtım teknolojisi arasındaki ilk gerçek çakışmaya şahit oldu. İnternet ve ağ sayfasının televizyon programıyla bütünleşmesi işin içindeki şirketler açısından olağanüstü derecede çekiciydi, çünkü dünya çapında pazarlama fırsatları sağlıyordu. *Biri Bizi Gözetliyor* ağ sayfası sadece her zamanki kitapları, dergileri, şapkaları ve tişörtleri pazarlamakla kalmıyor, aynı zamanda bahis sitelerine ve *Biri Bizi Gözetliyor* markalı kumar sitelerine bağlantılar içeriyor. İlk dizinin Hollandaca sitesi 53 milyon ağ nüshası yaratmıştı.[3] Birleşik Krallık'taki *Biri Bizi Gözetliyor 1* sitesi ev arkadaşlarının taklitçi kötü adam Kötü Nick'le yüzleştikleri gecede 7,4 milyon sayfa sayısına ulaştı.[4] Birleşik Krallık'taki *Biri Bizi Gözetliyor 3* ise (2002) günde ortalama 4 milyon ziyaretçiye ulaşıyordu.[5] *Biri Bizi Gözetliyor 3* aynı zamanda 24 saatlik ücretsiz yayından aylık 10 sterlinlik bir abonelik düzenine geçişi sağlaması açısından da önemliydi. Burada önemli olan internetin bedava hizmet dağıtacağına dair kültürel beklentilerden uzaklaşmaktı. "İnternet topluluğundan bir miktar tepki olacağını her zaman biliyorduk" diyor Endemol'deki etkileşimsel hizmetlerin başı Chris Short. "Sorun internetin bedava olmasına alışmış olmaları... Bir yıl içinde insanlar ödemeye alışmış olurlar ve o kadar sorun da çıkmaz".[6]

Biri Bizi Gözetliyor'un sürekli olması günlük gazete haberleri yaratırken, diğer yandan da kamusal alanlardaki dev sinema per-

desi boyunda ekranlar *Biri Bizi Gözetliyor*'un metninin kaçılmaz bir şekilde kamusal alanın her köşesine girmesini sağlar. Programın diğer "etkileşimsel" boyutu ise Channel 4, Endemol ve British Telecom için daha da fazla kazanç sağlayan telefon oylarıdır (rakam ikinci dizi için 4 milyon sterlin civarındadır). Programdan yaratılan dizi, *Büyük Birader'in Küçük Biraderi* (*Big Brother's Little Brother)* sonu gelmeyen mini oylamaları ve telefon bağlantılarını teşvik etmek için tartışma formatını kullanır. Üçüncü dizi (cep telefonu şirketi O_2 tarafından sponsorluğu yapılan) geldiğinde seyirciler cep telefonlarının yazılı mesaj özelliğini kullanarak oy verebilmeye başladılar. Bunların da üstüne, seyirciler cep telefonlarından yazılı mesaj olarak haber uyarıları alabilmeye başladılar ki bu da bir 5 sterlin daha tutuyordu (36 "uyarı" için). Bu durumda, etkileşimsel televizyon, çeşitli şirketlerin cebinizle etkileşim içinde olması anlamına gelir. *Biri Bizi Gözetliyor* seyircisinin gözetlenme ve manipülasyon düzeyleri özenle ayarlanır. Chris Short'un da itiraf ettiği gibi: "Seyircimizi bir platformdan diğerine nasıl taşıyacağımız konusunda gittikçe daha kurnaz olmaya çalışıyoruz".[7] Tüm bu etkileşimin birikim mantığı, *Biri Bizi Gözetliyor* seyircisinin gözetlenme ve manipülasyon düzeylerini artıran geri bildirim mekanizmalarına ince şekilde işlenmiştir. Örneğin, *Büyük Birader'in Küçük Biraderi*'indeki telefon oyları sadece nakit kazandırmakla kalmıyor, aynı zamanda seyircinin hem yarışmacılara hem de *Biri Bizi Gözetliyor* aygıtının kendisine karşı tavırları hakkında veriler sağlıyor. Daha sonra seriler devam ettikçe program yapımcıları seyircinin tavırlarına ve kaygılarına esnek şekilde tepki verebiliyorlar. Programın çoklu ortam ve etkileşimli bileşenleri, AOL ve Time-Warner gibi internet şirketlerinin ve içerik sağlayıcıların birleşmesine şahit olan çağdaş şirket stratejilerine kusursuz olarak uyar durumdadır. Dolayısıyla *Biri Bizi Gözetliyor*'dan önce değeri 700 milyon sterlin civarında olan Endemol'un İspanyol telekomünikasyon devi Telefonica tarafından 3,5 milyar sterline satın alındığını duymak bizleri şaşırtmayacaktır.[8] Bu şirket tabanı ise çok platformlu ulusal bir deneyimin ve asıl önemlisi ulusal bir *topluluğun* inşasını teknolojik açıdan mümkün kılar. Gösteri toplumu "bir

imgeler toplamı değildir" diyor Guy Debord, "onun yerine insanlar arasında imgelerin aracılık ettiği bir toplumsal ilişkidir" (1983: 4).

Buna göre medyanın ekonomi politiği üzerine bir analiz; *reality* TV türünün ticari baskılarla ve stratejilerle neden uyumlu olduğunu, hatta şovun çoklu ortam ve etkileşime dayanan bileşenlerinin gelişimini anlamamızı sağlayabilir. Kültürel ürün üzerinde işlemekte olan önemli dolayımlardan kimilerinin neye benzediğini anlamamızı sağlayabilir. *Reality* TV üzerine metinsel/ideolojik analizinde Bill Nichols, *reality* TV ile ilgili olarak, "kendisi dışında her şeyi dolaşımdaki değişim değerlerinden oluşan kendi destek düzenine katmak, çıkarınadır" (1996: 396) diyor. Türün bu sızdırmaz niteliğinin altında gerçek bir iktisadi altyapının, bir birbirine geçmiş mali çıkarlar ağının bulunduğunu gördük. Aynı zamanda, bu, ilgilenmek zorunda olduğumuz belirlenim ölçeklerinden sadece biridir. İş sektörün iktisadi öncelikleriyle başka bir format yerine neden özellikle bu formatın bu anda ortaya çıktığını anlamaya gelince, medyanın ekonomi politiği biraz kaba bir alet olarak kalıyor; diğer bir deyişle *reality* TV'nin kültürel kökenlerini ya da o kültürel ortamın bir *üretimi* olarak belli bir programı inceleyemez (Dovey 2000: 85). Onun için hem medya kurumlarının dolayımını yaptığı daha geniş toplumsal, siyasal ve kültürel ortamlara doğru "aşağı", S1 (ancak siyasal bir vasıta olarak devlet üzerine burada pek bir şey söylemeyeceğim), B2 (gelişim tarzları) ve B1'e (üretim tarzı), hem de üretim sürecinin stratejilerine ve metnin kendisine (S4 ve S5) doğru "yukarı" hareket etmemiz gerekir.

Daha önce Jameson'ın metodolojisini özetlerken sınıf mücadelesine konu olan alan ve ödül olarak bir ideologem, bir işaret seçmemiz gerektiğine değinmiştim. *Biri Bizi Gözetliyor* başlığının kendisi ilgili ideologemi zaten akla getiriyor: Gözetleme. B1 ve B2'yi S5'e (medyanın metni) bu kilit kategori üzerinden bağlayacağız. Video, internet, cep telefonları, bilgisayar yazılım programları, küresel konumlandırma sistemleri vb. gibi gösterim, iletişim ve enformasyon teknolojilerinin gelişmesi veri yaratma, depolama, veriye erişme ve analizini yapma yetisini büyük ölçüde artırmıştır. Gözetleme ile Castells'in enformasyonalizm (B2) adını verdiği öncü gelişim tarzı

arasında ayrılmaz bir bağ vardır. Yine burada da iletişimsel üretimin teknolojik güçleri, sınıf mücadelesinin yeri ve ödülüdür (B1). Yeni teknoloji sayısız enformasyon, veri ve iletişim kanalına daha önce görülmemiş ölçüde bir erişim sağlar ama aynı zamanda şirket ve devlet gibi aktörlerin daha önce görülmemiş şekilde bizlere erişmesini de sağlar. Dolayısıyla gözetlemenin anlamı, –örneğin, kamusal alanın kapalı devre kameralarla izlenmesi üzerine tartışmaları düşünecek olursak– esas olarak iyi niyetli ve koruyucu mu yoksa kötü niyetli ve gözlemlediğimiz ve sınıflandırdığımız çıkarlara benzer çıkarlarca mı yönetildiği sorusu, sınıfsal bölünmenin yarattığı çatışmalar ve çelişkiler tarafından farklı yönlere çekilmeye çalışılan bir işaretin çok aksanlılığına sahip olur.

Biri Bizi Gözetliyor üzerine eksiksiz bir analiz bu kültürel dikiş yeri/çimentodan her iki yönde de nasıl yararlandığını göstermeyi hedefleyecektir. Ev arkadaşları bağlamında belli bir dramatik sürtüşme sağlamak amacıyla uzak bir kurumla bağdaştırılan olumsuz gösterenlerden kimilerinin (evin set olarak tasarımı, mekanik kamera lensi motifi, *Biri Bizi Gözetliyor*'un yarışmacılara hazırladığı kapris dolu testler ve sürprizler) ortaya çıkmasına neden olur; ama seyirci bağlamında, program *Biri Bizi Gözetliyor* aygıtına güvenlerini kaybetmelerine neden olabilecek kaygıların büyümesini önleyecek ve onları idare edecek stratejiler geliştirmek için çok sıkı şekilde çaba harcar. Örneğin, dahil etme (kamuoyunun yarışmacılara dair halkın sesi tarzındaki yorumları, evden atılma gecelerinde evin etrafında toplanmış "hayranlar") ve sunuş (Davina McCall'ın performansı, veya hatta sunucu Marcus Bentley'in Kuzeyli aksanı; çağrı merkezleri için yapılan Pazar araştırmaları Kuzeyli aksanının bu tür müşteri hizmetlerinin etrafındaki ulaşılmazlık ve kimliksizlik havasının yarattığı kaygıları yatıştırmasına yardımcı olan bir güvenilirlik ve dürüstlük uyandırdığını bulmuştur) stratejileri vardır. Gözetleme ideologemi içinde kamu yararına gösterim ile herhangi bir özel (veya devlet) çıkarı için gözetlenme arasındaki gerilim ta geriye *reality* TV'nin estetik kökenlerine kadar dayanır. Bir zamanlar belgesellerde veya toplumsal gerçekçi filmlerde gösterimin sıradanı kapsaması profesyonel gösterim kurallarının

baltalanması ve eleştirisi anlamına gelirken, artık sıradana bir profesyonel gerçeklik simgesi, yıldızlar ve şöhretler dahil olmak üzere profesyonellerin gündelik ve avam olana yakınlıklarının bir işareti gözüyle bakılıyor. Bu, sınıfın aynı anda hem kabul edildiği hem de bir hamlede ortadan kaybedildiği çok ustaca bir ket vurma stratejisidir: Sıradan olana seçkinlerden farklı olduğu için değer verilir, ama medya seçkinlerinin ve gösterim kurallarının istediği gibi bir sıradanlık stilini benimseyebildiklerinin farkına vardığımızda, ortada sözü edilecek bir sınıf ayrımı kalmaz. *Reality* TV'nin bu kültürel gerilimi üretmesinin kökleri sıradan insanların daha önce duvarlar ardında duran yayıncılık kalesini fethetmelerini iktisadi olarak mümkün ve estetik olarak meşru kılan video kamera devriminde yatar (Wayne 1997). Video teknolojisi bariz şekilde *Biri Bizi Gözetliyor*'da 7/24 süren gözetlemenin mümkün olmasında merkezî bir role sahiptir ama aynı zamanda *reality* TV'nin biçimi, estetiği açısından da merkezî bir role sahiptir. Çünkü en saf haliyle *reality* TV (ki *Biri Bizi Gözetliyor* da *reality* TV'nin en saf halidir), eylemle gösterim arasındaki boşluğun kameraların sürekli varlığı ile, kayıt ve seyirci tüketimi (ve geri bildirim) arasındaki boşluğun ise hızlı kesim (dijital kurgulama) ve yayma (internet, uydu, yayıncılık) teknolojileriyle doldurulduğu gerçek zaman miti üzerine kuruludur.

Biri Bizi Gözetliyor daha önceleri 1970'lerde yer alan egemen görsel-işitsel söylemin yanılsamacılığı ve sözde-şeffaflığı üzerine tartışmalara yeni bir boyut kazandırmıştır. *Biri Bizi Gözetliyor*'da olayların gerçekliği ve kendiliğindenliği, paradoksal bir şekilde gösterim aygıtlarının gayet görünür olmasıyla onaylanır. Program denetim odasını gösterdiğinde gördüğümüz evde geçen olayları gösteren bütün o duvar dolusu ekranlar veya Davina'nın evdekileri sessizce çift taraflı ayna arkasından seyretmesi gerçekliği olurken yakalamanın belirteçleridir. İdari yapımcı Ruth Wrigley'in açık ve bilinçli niyeti de buydu. Şöyle diyor: "Seyircilerin ... denetim odasını görmeleri, tüm sahne arkası işler hakkında bir fikir edinmelerini istedim... Olanları gerçekten çekiyorduk ve seyircilerin de bunu anlaması programın bir artısıydı" (Ritchie 2000: 10-11). Ama her

şeye rağmen gözetleme ideologeminin çelişkileri –ve altında yatan sınıf ayrımları– aynı ket vurma stratejisi aracılığıyla tekrar ortaya çıkıyor. Şov, karmaşık aygıtlarını sergilemekle bizi *aslında olayın denetimine sahip olmadıklarına* inandırmak arasında kalıyor. İlk diziye eşlik eden *Biri Bizi Gözetliyor* kitabında, yazar yapımcıların evde geçen her şeyi denetleyemedikleri hissini iletmek için büyük çaba harcıyor. Ama tıpkı altyapının üstyapıyla ilişkisi gibi, yapımcılar zaten hazırda denetim eksikliğinin parametrelerini belirlemiş durumdalar. Aygıtları sıradanla gerçek bir bağlantı olarak sergilemekle aygıtların denetleme ve manipüle etme becerilerini sergileme arasındaki çelişki, gözetleme ideologemi ile ilgili olarak tartıştığımız daha genel çelişkinin dolayımı, *içselleştirilmesi-yeniden biçimlendirilmesidir*. Eski yarışmacılar *Biri Bizi Gözetliyor*'un kurgu tercihlerince nasıl gösterildikleri konusunda şikâyet ettiklerinde ortaya çıkan bir çelişkidir. Ve *Biri Bizi Gözetliyor* kitabındaki yarışmacıların eylemlerini kaydetme ve geri çağırma amacıyla kullanılan bilgisayar yazılımına dair bu pasajda ortaya çıkan bir çelişkidir (S4):

> Örneğin, bir yapımcı iki yarışmacıya dair bir montaj yapmaya çalışıyorsa, bilgisayara o iki kişinin adlarını girer ve bilgisayar da beraber görüntülendikleri her anı hemen listelerdi. Buna "dokunuş" kilit sözcüğünü ekleyerek bunu birbirleriyle fiziksel temas içinde bulundukları tüm sahneler şeklinde daraltmak mümkündü. (Ritchie 2000: 12)

Sıradanın gerçekliği ile manipülasyon arasında biçim düzeyindeki bu çelişkiler kendilerini aynı zamanda şovun içeriği bağlamında da gösterir. *Biri Bizi Gözetliyor*'un postmodern niteliklerine rağmen, daha tam olarak postmodern bir eserde gözükmeyecek güçlü ütopyacı arzuları de harekete geçirir (ütopyacılığın postmodernizmin es geçtiği o kavramlara, yani ilerleme ve olanın ötesine geçme yönünde birtakım arzulara işaret ettiği de düşünülecek olursa). Ütopyacılığın sıradanlık vaadinde, kapitalist üretim tarzının ve kültürel gösterilerinin yapısal olarak yerine getiremeyeceği bir bireylerle ve kurumlarla olan ilişkilerimizde şeffaflık arzusu yatar (Dyer 1985). Dolayısıyla 7/24 gözlemenin, duygusal açılım, itiraf ve

eylemler yoluyla böylesi bir şeffaflık ortaya çıkaracağı ve böylece seyirciye yarışmacılara dair hüküm verip oy kullanabileceği gerçek bir temel sağlayacağı ümidi, şovun kendi yapısı ve varsayımları tarafından geçersiz kılınır. Yarışmacılar arasındaki rekabetçi ilişkilerle her hareketlerinin izleniyor olması birleştiğinde hem birbirlerine hem de bizlere, yani seyircilere karşı performanslarını araçsal bir şekilde hesapladıkları anlamına gelir. Bu koşullarda, her bir eylem ve el işareti ve itiraf halkla ilişkiler sektörünün algı yönetimi dediği şeyin izleriyle lekeli hale gelir. Dolayısıyla şovdaki seçim öğesi burjuva demokrasisinin kendini içinde bulduğu meşruluk krizine dair bir alegori olarak ortaya çıkar.

Biri Bizi Gözetliyor'un dünyası aynı zamanda birçok açıdan çalışma dünyasına çok benzer: İş arkadaşlarına ve üstlerine karşı sergilenen performanslardaki araçsal hesapçılıkla birlikte, işbirliği ile rekabet arasındaki gerilim, halihazırda geçerli olan kurallar ve koşullar, amaçsız görevler ve sıkıntıya rastlamak mümkündür. *Biri Bizi Gözetliyor* da en az *Harry Potter ve Felsefe Taşı* kadar bildiğimiz dünyanın izlerini taşır. Burada yine, gerçek olanın kendini göstermesiyle potansiyel olarak sorun yaratabilecek uzlaşmazlıklarına tekrar ket vurulması bir oluyor, bunda da en büyük rolü her şeyi gören *Biri Bizi Gözetliyor*'un gözüyle kendilerini bağdaştıran seyirciye telafi amacıyla sunulan hâkimiyet ve denetim fantezisi oynar. Dahası, her ne kadar yarışmacıların seçiminde sınıfsal, etnik, cinsiyet ve cinsel tercih açısından çeşitlilik olsa da bu yalnızca medya performanslarının öğelerine dönüşür (işçi sınıfından gelme yarışmacı kazanır çünkü kendini yanlış sunacak denli zeki gibi görünmez; eşcinsel erkek kazanır çünkü duygusal dürüstlüğü simgeler). Seyirci açısından, bu toplumsal çeşitlilik çelişkili bir şekilde işler. Bir yandan, özdeşleştirme için kullanılabilecek çok sayıda nokta sunar, diğer yandan ise metin o özdeşleştirmenin toplumsal ve siyasal temelinin bir bireyin medya performansına dönüştürülmesini teşvik eder. Gerçekten de *Biri Bizi Gözetliyor* yarışmacıları daha homojen bir gruptan, örneğin beyaz erkeklerden seçiliyor olsaydı, şov çok daha siyasal, çok daha bariz bir şekilde belli bir toplumsal kesim hakkında olurdu. Yarışmacıların toplumsal çeşit-

liliği geldikleri toplumsal gerçekliğe dair göndermelerin, kısmen sakıncalı sözler korkusuyla (internet yayınında bile sakıncalı şeylerin meydana gelmesi durumunda denetçilerin yayını durdurmasına imkân tanıyan on saniyelik bir gecikme vardır) ama daha çok programın (grubun dış dünya ile herhangi bir temas ve uyarandan soyutlanmasına dayandırılarak) ve seçilen yarışmacıların narsistik doğaları nedeniyle kurgu yoluyla çıkarılmasıyla depolitize edilir. Toplumsal bir mikroevren olarak geçinmeye çalışan bu tuhaf soyut toplumsal birim tekno-gösteri tarafından iş aralarında kullanılmak üzere nispeten daha risksiz "ulusal sohbet" hammaddesi olarak yansıtılır (su soğutucusu başı televizyonu olarak da adlandırılır). Programın nasıl karşılandığına dair etnografik bir çalışma muhtemelen görüşün yüzeyde sırf kişisele indirgenmesinin altında muhakeme ve değerlendirmelerde *toplumsal* ve *siyasal* bir temelin hayal meyal izlerini bulurdu, ama programın kendisinin bunu teşvik ettiğini söylemek pek mümkün değildir. Benzer şekilde, etnografik bir çalışma büyük ihtimalle bu tür sohbetlerde *Biri Bizi Gözetliyor*'un yapım aygıtının olayları nasıl manipüle ettiği ve yönettiğine ve rolünün etik açıdan sorgulanmaya uygun olduğuna dair kesintili bir farkındalığa rastlardı. Ama yine, programın kendisinin bunu teşvik ettiğini söylemek pek mümkün değildir.

Bunların yerine, *Biri Bizi Gözetliyor* toplumsal olarak oluşturulmuş kişiler ve olaylar hakkında rasyonel ve bilgilendirilmiş kararlar vermek için gerekli olan temellerin bir medyalaştırılmış çıkarlar (hem şirket hem bireysel) çorbası tarafından aşındırıldığı kamusal alandaki çeşitli geriye yönelik eğilimlerin bir belirtisidir. *Biri Bizi Gözetliyor*'un ilk dizisi *Dünya Haberleri* (*News of the World*) programınca kayıtlı pedofillere ilişkin korkular nedeniyle toplanan güruhlarla birlikte gösterime girmişti. En azından bir gazete *Biri Bizi Gözetliyor* ile "medyada cadı avları ve sıradan insanların fırsatçı şekilde sömürülmesi, sahte samimiyet ve zorlama duygusal patlamalar sezonu"[9] arasında bağlantıyı kurmuştu. Her şey algı yönetimine indirgendiğinde, postmodern bir özne, Jameson'a göre pek fazla rasyonel devamlılık olmadan ve güçlü heyecan veya korku, sevgi veya nefret duygularına eğimli olan parçalanmış bir

dizi yoğun deneyim halinde (Jameson 1991: 6) çözülür. Dolayısıyla *Biri Bizi Gözetliyor*'un kamusal anlatısının tipik özelliklerinden biri en sonunda yarışmacıların çoğunun –özellikle de evden atılmanın eşiğine geldiklerinde– medya tarafından yaratılan hoşnutsuzluk ve kamuoyunca kınanmanın odak noktası haline geldikleri bir dizi yer değiştirmenin yer almasıdır. *Biri Bizi Gözetliyor 3*'teki Jade Goody vakası yalnızca kötü adamlaştırmaya yönelik genel bir eğilimin en aşırı örneğiydi. Buna göre, Jameson'ın metodolojisi içinde, *Biri Bizi Gözetliyor* zararsız bir eğlence olmaktan çok özneyi ileri kapitalizmin üretim tarzına (Jameson'ın üçüncü ve en geniş kapsamlı yorum ufku) katılmak üzere "tekrar programlayan" bir kültür devriminin geçici bir anıdır. Ancak Jameson'ın bu yorum düzeyindeki devam etmekte olan bir kültür devrimi nosyonu ikinci yorum, yani ideologem ("gözetlemeye" kazınmış diyalogsal gerilimler) düzeyinde bulunan kültürel mücadele ve çelişkinin üzerindeki ağırlığı geçersiz kılıyor; *kültürel* bir hâkim nosyonu kültürel tahakküm ve direnişin çelişkili ve çok sayıdaki kaynaklarını göze hoş hale getirip, sermayenin "hızlı yayılması" karşısında eski üretim tarzlarının hızlı şekilde gerilemeleri yönündeki sorunlu imayı daha da karmaşık bir hale getirerek kapitalist üretim tarzını daha az çelişkili ve alternatif kültürel kaynakların meydan okumasına karşı daha sağlam kılıyor.

Biri Bizi Gözetliyor'da televizyonun gelecekte gidebileceği muhtemel yönlerden birisine, yani metalaşmış enformasyon ve iletişim teknolojisinin hızla küçülen kamusal alanlarımıza ve kamusal hizmetlere alabildiğine işlemesine şahit oluyoruz. Bu tür kamusal alanları anlamanın belki de en iyi yolu onları daha önceki, hâlâ varlığını devam ettiren ama zayıflamış durumdaki ve tipik özelliği ulusal pazarları ve sermayeyi denetleyen ulus-devletler olan bir gelişim tarzının (Fordizm) kalıntısal izleri olarak görmektir. Yeni enformasyon ve iletişim teknolojisi o eski düzeni baltalayan sermayenin küreselleşmesinde önemli rol oynamıştır. Medyanın yeni ekonomi politiği anlaşıldığı kadarıyla genel anlamda küreselleşmiş ekonomiyle paralelliklere sahiptir. *Reality* TV'nin gerçekliği işte budur. *Biri Bizi Gözetliyor*'da bu ekonomi politiğin kültürel çeliş-

kilerinin kendilerini bununla yakından bağlantılı gözetleme sorunu çerçevesinde gösterdiklerine şahit oluyoruz. Sıradana erişmekle medya performansı tarafından "oynatılmak", gösterimin gerçekliği ile teknolojik denetim sahibi olanlar tarafından manipüle edilmesi, bir olaya katılmakla sadece denetlenen ve sömürülen bir nesne olmak arasındaki gerilimler sermaye ile emek arasındaki sınıf mücadelesinin tekrar biçimlenmiş bir hali olarak programın etrafında uçuşuyor. Tüm bunların materyalist bir analizini sunarak, biraz yekpare ve hareketsiz olan altyapı-üstyapı modelinin açılımını yapmak ve sorunsalının medya analizi açısından önemini korumaya devam ettiğini söylemek istedim.

6

Göstergeler, İdeoloji ve Hegemonya

> Nesneyi somut kılan tanımların yalnızca o nesneye yüklenmiş olması – bu kural yalnızca öznelliğin önceliğine dair inancın sarsılmamış olduğu durumlarda geçerlidir.
>
> Adorno, *Negative Dialectics*

Bu bölüm gösterimin iç yapısı, yani göstergeler sorusu üzerinde duracaktır. Göstergeler nasıl gösterir? Anlam, belli tür kayıtlar ile nasıl yaratılır? Önceki bölümde gösterimleri kendi toplumsal bağlamlarında nasıl konumlandırabileceğimiz üzerine kavramsal sorunlara çözüm aramakla meşguldük. Burada daha çok gösterim süreciyle veya gösterme uygulamasının kendisi üzerinde duracağız. Bu, göstergelerle toplum arasındaki ilişkiye dair önemli sorudan vazgeçtiğimiz anlamına gelmez, yalnızca bir bakıma sürecin diğer ucundan, "metinlerin" kendisinden başlıyoruz. Gerçekten de göstergelerle toplum arasındaki ilişkiyi açıklığa kavuşturma meselesi, Marksist gösterge kuramlarıyla Saussurecü ve Postsaussurecü dil biliminden ortaya çıkan kuramlar arasında önemli bir anlaşmazlık konusudur. Marksizm ile gösterme uygulamaları üzerine rekabet halindeki bu diğer kuramlar arasında ortak noktalar vardır, ama göreceğimiz gibi, önemli ve temel farklılıklar söz konusudur. Ancak, göstergeler dünyasını incelemek amacıyla ilk olarak İsviçreli dil bilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) tarafından geliştirilen kavramsal temeller uyarlanmış olarak medya gösterimleri çalışmalarına hâkim olmuş durumdadır. Göstergeler dünyası ile göstergelerin çevresindeki dünya arasındaki ilişkileri anlamak

için bu hâkimiyetin sorgulanması gerekir. Böyle bir anlayış, aynı zamanda bizim göstergelerle, burada toplumsal düzenin halihazırda kapitalizm içinde iktidar konumlarında oturanlara en yararlı bir şekilde tekrar üretilmesine katkıda bulunan değerler ve inançlar olarak tanımlayabileceğimiz ideoloji arasındaki ilişki üzerine düşünmemizi de gerektirir. Bu tür inanç sistemleri örüntüsünü geniş bir konu ve fenomenler yelpazesi boyunca devam ettirme mücadelesi, Nigella Lawson'un (üst orta sınıf havasıyla) televizyondaki aşçılık programından Batı'nın gelişmekte olan dünyanın orasını veya burasını bombalayıp bombalamamasına kadar, hegemonyayı sürdürme mücadelesinin önemli bir parçasıdır. Daha çok Birleşik Krallık ülke günlük basınından alınmış yazılı dil örnekleri üzerinde duracağım, ama göstergeler, ideoloji ve hegemonyaya dair ilkeler diğer medya türleri için de geçerlidir.

GÖSTERGELER DÜNYASI/GÖSTERGE OLARAK DÜNYA

19. yüzyılın ikinci yarısına doğru, burjuva iktisadının fabrikalarda geliştirmekte olduğu işlerin parçalanması ve işlerde uzmanlaşılması aynı zamanda felsefe ve toplum bilimleri dünyasına da girmişti. Üretim hattı ince şekilde bölünmüş ve uzmanlaşmış görevlere ayrılmış bir toplumsal bütünlüğün amblemleşmiş imgesi haline geldi. Bu ilke kapitalist toplumsal ve kültürel yapı boyunca genelleştirildi. Bunun bir sonucu olarak parçalanma –dünya ayrı alan ve kümelere ayrıldıkça (iktisat, hukuk, siyaset, kültür, vb.)– ile biçimsel teklik –her alan ve kümenin bir kümenin diğer kümelerle ilişkisi gittikçe karanlık ve anlaşılması zor hale gelse de belli bir küme içinde tüm parçaların kusursuzca yerli yerine oturduğu çok detaylı kapalı düzenler geliştirirler– arasında ilginç bir diyalektik söz konusudur. Bir bütün olarak kapitalizmin gelişimde olduğu gibi, bu parçalanmış dünya da ilerleme ve gerilemenin birlikte varolduğu çokanlamlı bir dünyadır. Fabrikalarda (ve günümüzde hizmet sektöründe) verimlilik büyük ölçüde artmıştır, ama bunun, bireyin zihinsel ve fiziksel yaşamı açısından korkunç bir maliyeti olmuştur. Kuramlar dünyasında, uzmanlaşma düşünsel merakın

biçimsel gücünü ve "verimliliğini" özel olarak geliştirilmiş kavramsal aletlerle önemli ölçüde arttırırken aynı anda insan bilimleri ve toplum bilimleri her bir alanın birbiriyle ve toplumsal dünyayla bağlantısını kaybetmesiyle parçalara bölünür (Lukács 1971: 229-230). Örneğin, edebiyat çalışmaları, rutin bir şekilde tarih, siyaset ve iktisat çalışmalarından ayrılır. Bu süreç yalnızca burjuva toplum bilimlerini değil, ama aynı zamanda 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Marksizmi de etkisi altına almıştır. Karl Korsch bu dönemin Marksizmini eleştirirken şöyle diyor:

> Birleşik genel bir toplumsal devrim kuramı burjuva iktisadi düzeninin, burjuva devletinin, burjuva eğitim düzeninin, burjuva din, sanat, bilim ve kültürünün eleştirisine dönüştürülmüştü. Bu eleştiriler artık doğaları gereği devrimci uygulamalara dönüşemezler; daha ziyade çeşitli reform çabalarına dönüşürler ki, bu da temel olarak burjuva toplumunun ve burjuva devletinin sınırları içinde kalır, zaten pratikte de böyle olmuştur. (1972: 57)

Bu Marksizm için geçerliyse, herhalde Saussure ve takipçilerince geliştirildiği gibi, dilin "iç" kurallarının ayrıntılarına giren bir burjuva dil bilimi açısından çok daha geçerlidir. Ancak, şu an için Saussure'ün kuramsal sisteminin üretim gücünün farkına varmamız gerekiyor. Saussure'e göre, dil kuralları bireysel sözcelerin veya parole'ün kullanmak zorunda olduğu nesnel bilinçaltı bir gramer veya langue oluşturur. Parole'ün göstergeleri iki parçadan oluşur. İlk parça gösteren, yani duyuların (göz, kulak) algılaması gereken fiziksel bir ses veya sözcük gibi bir tezahürdür. Bir gösterge için aynı zamanda bir gösterilene, gösterene bağlı bir kavrama ihtiyaç vardır. Bir araya geldiklerinde gösterenle gösterilen bir gösterge meydana getirirler. Saussurecü iddiaya göre çevremizdeki dünya birbirlerinden farklılıkları (kar, yar, far, nar) sayesinde okunabilen gösterenlere bölünmüş durumdadır ve gösterenle gösterilen arasındaki bağ veya ilişki tamamen uzlaşımsaldır (buz kristalleri biçiminde yağış, uçurum, arabanın ışıkları, kırmızı meyve). Bunun önemi Saussure'den türemiş kültür kuramının gelişiminde, göstergenin anlamının doğal bir gerçek yerine toplumsal olarak ulaşılmış bir uzlaşım olarak görülmeye başlandığında ortaya çı-

kacak. Ancak şimdilik gösterenle gösterilen arasındaki bağın uzlaşımsal olduğu ve gösterenin diğer gösterenlerden farklılaşmaya ihtiyacı olduğu gibi, aynı zamanda gösterilenin de diğer gösterilenlerden farklı olduğu için anlam yarattığını belirtmekte yarar var. Örneğin, bir şapka kavramsal açıdan bir paltodan, eldivenlerden, bluzdan, vb. farklıdır. Bu tür kalemlerin bir paradigmaya, benzer göstergelerin olduğu bir hazneye (bu örnekte giyim eşyaları) ait oldukları söylenebilir (kedilerin, evcil hayvanlar şeklinde başka bir paradigmaya ait olduklarını söyleyebiliriz). Sözcükler farklı paradigmalardan seçilerek sentagma'lar (yani dil kurallarına göre resimsel veya doğrusal ilişki içinde düzenlenmiş olarak) meydana getirecek şekilde bir araya getirilir.

BLAIR ÇATLAĞI ONARMAK İÇİN SENDİKALARLA KRİZ GÖRÜŞMELERİNDE (*TALKS*)

The Times[1] gazetesinden alınma bu manşette "Blair"in ait olduğu paradigmaya ait başka göstergeler, başka bir sıfat, örneğin "Başbakan" da seçilebilirmiş –ama unvanın resmiyeti manşetin vermeye çalıştığı aciliyet havasıyla çatışırdı. Benzer şekilde, "görüşmeler" yerine aynı paradigmadan "*discussions*" ("müzakereler") gibi başka bir sözcük tercih edilmiş olsaydı, cümlenin vurgusu yine değiştirilmiş, yumuşatılmış ve tek heceli "*talks*" ("görüşmeler") sözcüğünün verebileceğinden daha çok iki taraf arasında bir "fikir teatisi" olduğu hissi verilmiş olurdu. Bir dahil etme ve dışlama süreci olan göstergelerin tercihi, göstergelerin biçimleniminin yarattığı genel anlam açısından önemlidir. Örneğin, sıfat niteliği taşıyan "kriz" paradigmasını çıkarttığımızı düşünelim:

Blair Çatlağı Onarmak İçin Sendikalarla Görüşmelerde

Bu seçenek manşetin heyecanını gözle görülür derecede azaltır. Ancak anlam yaratılması açısından yalnızca göstergelerin tercihi değil, aynı zamanda göstergelerin birleşimi, sentagmatik dizilişleri de önemlidir. Şunu ele alalım:

Blair Sendikalarla Çatlağı Onarmak İçin Kriz Görüşmelerinde

Aynı gösterge tercihi burada değişik bir birleşimde tekrar sıralanmış ve yine cümlenin havasını değiştirmiştir. Şimdi Blair (özne) ve sendikalar (nesne) ilk manşette olduğu gibi cümlenin iki aksi ucunda değildirler, yerine zaten iyileşme yolunda olan ve artık eskisi kadar merkezî ve parçalayıcı olmayan uçurumu, çatlağı onarmak için birlikte çalıştıkları hissini vermek için sözcük dizilişinde birbirlerine yaklaştırılmışlardır.

Yapısalcılığın (Saussure'ün göstergelerin yapıları üzerine analizlerinden türemiş olan metot) büyük pedagojik değeri, bize dilin bir yapı, bir sistem olduğunu öğretmesidir. Saussure'den sonra anlamın göstergelerle gerçek dünya arasındaki masum birebir ilişkiden türediği görüşüne katılmak zor hale gelir. Gördüğümüz gibi, dil dünyayı edilgen bir şekilde yansıtmak yerine dünyayı anlayışımızı ve dünyaya bakışımızı faal olarak biçimlendirir. Dil gösterge seçimine ve birleşimine dair tercihler ve kararlar gerektirir ve farklı tercihler ve kararlar, dili kullanan hiçbir şekilde bilincinde olmasa da veya tercihlerinin yarattığı farklı anlam kalıplarını öngörmese de farklı etkilere yol açar. Ne var ki, gerçek dünya –gönderge olarak adlandırılır– Saussurecü dil bilimini pek ilgilendirmiyordu. Macar Marksist Georg Lukács, *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nde tekelci kapitalizm şartlarında bilimlerin "kavramsal aygıtlarının maddi temellerine" (1971: 109) nasıl sırt çevirdiklerine dikkati çekiyor ki yapısalcılığın bundan daha iyi bir tarifini bulmak da mümkün değildir. Yapısalcılık göstergenin "fiziksel" maddiliğinin üzerinde dururken, daha önceki bölümde gördüğümüz gibi gerçek bir materyalist felsefenin parçası olan toplumsal ilişkileri göz ardı ediyor. Saussurecü dil bilimi, dili toplumsal maddi dünyadan soyutlayarak, onu taleplere, acil durumlara ve çatışmalara kapalı kılarak, onun yerine dili kendi kendine yeterli bir biçimsel kurallar (langue/parole, gösteren/gösterilen, gösterge/gönderge, paradigma/sentagma) sistemi olarak yansıtmıştır. Maddi köklerinden veya temelinden kopan dil, kendi uzmanlaşmış özerk dünyasına doğru serbestçe akıyor. Ve kültür

kuramının daha sonra Saussurecü dil bilimi üzerinde yaptığı uyarlamalara rağmen, gösterge ile gönderge (gerçek olanı edilgen bir nesneye indirgeyen bir kavram) arasındaki ilişkiye dair bu temel sorun, hiçbir zaman tatmin edici şekilde çözülememiştir.

Saussure 1913'te öldü, ama Sovyet kuramcı Voloşinov 1920'lerde Marksizm ve Dil Felsefesi (*Marxism and the Philosophy of Language*) adlı kitabını yazdığında, Saussurecü dil bilimi alana hâkim olmuş durumdaydı. Burjuva felsefesindeki bir dizi ayrılık ve çatlağın (özne ve nesne, doğa ve kültür) izini süren Lukács gibi, Voloşinov da burjuva dil biliminin iki gruba ayrıldığını gördü. Bir köşede Voloşinov'un bireyselci öznellik (1996: 48) olarak nitelediği, bireysel aklın dilin anlamlarının kaynağı olarak görüldüğü dil felsefeleri vardı. Her ne kadar bu tür felsefeler dili kullananların yaratıcılığının ve eylemliliğinin üzerine durabilse de o kullanıcıyı daha zaman içinde birikmiş geniş bir dil kuralları ve uzlaşımları sistemi içine oturtamıyordu. Buna karşın, yapısalcılık ise dil felsefelerindeki Voloşinov'un soyut nesnellik olarak adlandırdığı diğer eğilimin bir numaralı örneğiydi. Bu da tam olarak kurallarca yönetilen sistemin (langue) sözceyi (parole) belirlediği ve bunun karşılığında parole'ün langue üzerinde bir etkisinin bulunmadığı birey üstü bir dinsel yapıyı ön plana çıkarıyordu (Voloşinov 1996: 53). Bireyselci öznellik dilin paylaşılan doğasını –yani kaçınılmaz olarak bir bireyler arası yapı olduğunu– açıklayamazken, Saussurecü dil bilimi dili bir yapı olarak alıyor ama onu bireysel yaratıcılık kadar toplumsal çatışmadan da arındırıyordu. Bu toplumsal yapıdan kopuk, "yalnızca dilsel özelliğe sahip yasalarca kaplanmış" bir dil yapısından başka bir şey değildir (Voloşinov 1996: 54). Saussure dilin eşzamanlı incelenmesi dediği şeyi savunurdu. Saussure'den önce, dilin artzamanlı olarak yani tarihsel gelişiminin incelenmesi yaygındı. Ama dilin iç yapısına gerçekten ulaşabilmek için, Saussure dilin toplumsal ilişkilerden ve siyasetten koparılmasından sonraki mantıksal adım olarak dilin tarihsel evrimi dışında ele alınması gerektiğini savundu. Voloşinov soyut nesnelliğin köklerinin 17. –ve 18.– yüzyıl rasyonalizmine kadar izini sürer. Dil kuramının bu geleneğinin ilgilendiği şey "kapalı bir sistem içinde gösterge ile

göstergenin birbiriyle ilişkisidir ... yalnızca göstergeler sisteminin kendisinin iç mantığıyla ilgilenirler" (Voloşinov 1996: 58). Bu geleneğin 20. yüzyılda egemen olan Saussurecü tezahüründe rasyonalizmin sanayi, bilim ve teknoloji gibi egemen güçlere katılması bir rastlantı olmadığı gibi, böyle bir dil kuramının bireysel eylemliliği tam da tekelci kapitalizmin, Fordist gelişim tarzı içinde, daha önceki kapitalizmin laissez-faire evresinin bireysel girişimcilerini silip süpürdüğü bir anda örtbas etmesi de şaşırtıcı değildir. Çağdaş kültür kuramının anlam üretimi analizi hâlâ kapalı bir göstergeler sisteminin büyük ölçüde etkisi altındadır, ancak kendini Saussurecü dil biliminde gösterdiği kadar da değil. Yine, buradaki kayma ve farklılık artık postfordist gelişim tarzında olan kapitalizmin daha geniş bağlamıyla ilişkilendirilebilir.

1920'lere gelindiğinde, Saussurecü kuramlar dil bilimine hâkim durumdaydı, 20. yüzyılın ikinci yarısı ise gösterge kuramının altında yatan ilke ve kavramların kitle kültürü, edebiyat, antropoloji ve psikoanaliz alanlarına yayıldığına şahit oldu. Yapısalcılık (derin yapılar veya farklı türlerde sözcelerin "langue"leri için bir arayış) ve göstergebilim, kültür ve anlam incelemelerini tamamen değiştirdi. Antropolog Claude Levi-Strauss yapısalcı ilkelerden kabile topluluklarının mitlerini analiz etmek için yararlanırken, Vladimir Popp ise benzer metotları Rus halk öykülerini incelemek için kullandı. Her ikisi de daha sonra film çalışmalarında yeni sinema okuma metotları açısından etkili kaynaklar olacaktı (Caughie 1990, Wollen 1970). Roland Barthes'in Çağdaş Söylenceler (*Mythologies*) adlı kitabında kitlesel kültürü analiz etmek amacıyla yapısalcılığın gevşek bir türünden ve göstergebilimden yararlanması bu yeni araçların belki de en yaygın şekilde etkili kullanımıydı. Barthes'in Çağdaş Söylenceler'indeki sol göstergebilim kültürel gösterimleri derleyen ve düzenleyen temel ilkelerin "derin yapılarını" (veya langue) inceleyen yapısalcılıkla, altyapı üstyapı modeli bağlamında bir "derin yapı" modeliyle işlediğini gördüğümüz Marksizm arasındaki biçimsel yakınlığın altını çiziyor. Ama bu biçimsel yakınlığa rağmen, tözel anlamda, yapısalcılığın tarihe ve dil bilim dışı materyalizme direnişi onu sonuçta Marksizm ile

bağdaşmaz kılıyor. Her şeye rağmen, tıpkı Saussurecu dil bilimin kendisi gibi, bu gelişmeler de gösterge uygulamalarına (her ne kadar kültür analizine ilişkin "bilimsel" bir yaklaşımı temsil ettiklerine dair yorumlar pek doğru olmasa da) yeni, canlı bir kelime dağarcığı ile yaklaşım ve neyin incelenmeye değer (gerçi, edebiyat çalışmalarında göstergebilim analizi genellikle sadece aynı eski kurallar üzerinde durmakta ısrar ediyordu) olduğuna dair (seçkinci) yargının askıya alınması konusunda canlandırıcı bir yenilik getirdiklerinden pedagojik anlamda büyük değere sahiptiler. En az bunun kadar önemli bir başka noktaysa, yapısalcı analizin temel ilkelerinin bir eğitim düzeni içinde öğretilebilmesi ve öğrenilebilmesinin eleştirel pratiğin kendisinin seçkinciliğini baltalayan bir hareket olmasıydı. Eleştiri artık sadece metine karşı "içten gelen" bir duyarlılık sergileyebilen (aslında büyüme sürecinde öğrenilen kültürel sermayenin sınıfça belirlenen edimi) ayrıcalıklı bir azınlığın alanı değildi, onun yerine herhangi bir kimse tarafından gayet çabuk şekilde öğrenilebilecek ve temel ama yine de aydınlatıcı bir düzeyde uygulanabilecek bir metottu. Pedagojik bir bağlam içinde yeni eleştirel araçların bu eşitleyici boyutu, eleştirel güçlerin geliştirilmesinin ilk evresi için değerli bir bileşen olmaya devam ediyor.

Buna göre yapısalcılık ve göstergebilimin, postyapısalcı dil felsefelerince uyarlanması söz konusuydu. Postyapısalcılık yapısalcılığın ve göstergebilimin bilimsellik iddialarından vazgeçerek Saussurecü dil bilimin altında mantığı sınırlarına kadar zorladı. Gösterenle gösterilen arasındaki bağın Saussure'ün iddia ettiği gibi doğal yerine uzlaşımsal olması durumunda, ona artık sağlam ve sabit gözüyle bakılamazdı. Dilin ve hatta tüm gösterme uygulamalarının farklılık yoluyla anlam yarattığını kabul edersek, herhangi bir gösterge, anlam yaratan herhangi bir göstergeler topluluğu sürekli olarak herhangi bir anlam sabitliği, birliği veya sağlamlığını bozma tehdidi yaratan diğer gösterge ve gösterilenlerin birbirleriyle etkileşimleri tarafından gölgede bırakılır. 1960'ların sonlarında postyapısalcılığın yükselişi kuşkusuz 1968'deki zirve noktasından sonra gelmeye başlayan siyasal yenilgilerce dolaylanmıştır. Eagleton'ın dediği gibi, "Devletin güç yapılarını kırmayı ba-

şaramayan postyapısalcılık, onun yerine dilin yapılarını altüst etmenin mümkün olduğunu keşfetti" (1993: 142). Ama postyapısalcı metotların yükselişi aynı zamanda daha derin ontolojik köklere de sahipti. Yine, tam da kapitalizmin tekelin iktidarı için Fordist şirket ve piyasa yapılarının katılığını aşan, kâr merkezleri ve bağlı şirketler ve alt üstleniciler tarzı şirketler arası ilişkilerle yeni esnek birikim ve sözde merkezsizleşme tarzları geliştiren yeni bir gelişim tarzı geliştirmeye başladığı zamanda değişim ve değişebilirliğin üzerinde duran, dil sistemini merkezsizleştirirken aynı zamanda bir sistem olarak güçlü bir dil hissini devam ettiren yeni bir dil ve anlam üretme paradigmasının ortaya çıkması kuşkusuz bir rastlantı değildir.

Düşünür Jacques Derrida'nın çalışmaları Saussurecü dil bilim tarafından öngörülenden çok daha istikrarsız, değişken ve kaygan bir dil görüsü ortaya koydu. Derrida'nın hedefi bir Batılı otantiklik metafiziğine ulaşmaktı, ki bu metafizik de Derrida'nın ifadesine göre sürekli olarak anlamı sabitlemek, gösterenin hareketini kısıtlamak, onu gösterilene bağlamak ve gösterge ile gönderge arasında "doğru" bir bağlantı önermek için uğraşıp duruyordu. Böylesi bir anlam sabitlemesi (Derrida tarafından logosantrizm olarak adlandırılır) gerçekten de kültür kuramlarının çoğunda ideolojinin bir tanımı haline geldi, öte yandan, örtülü veya açık olarak, anlamların farklılığı ve potansiyel olarak sonsuz şekilde yayılımı veya ertelenmesi özendirilmesi gereken etik bir ideal haline geldi. Daha önceki manşetimize dönelim:

Blair Çatlağı Onarmak için
Sendikalarla Kriz Görüşmelerinde

Bu küçük metnin Derridacı okunuşu, onu tıpkı başka herhangi bir metin gibi edebi bir metin olarak kabul etmekle başlar. Derridacı kodaçımları gerçeğe dayalı/enformasyonel ifade ve kurgu arasında olduğu gibi tür farklılıklarını inceler. Yapıbozum ise "metinlerdeki... bastırılmış retorik anlam fazlalıklarını – ifade edilen anlamlarına karşın ışığa çıkarmaya" (Habermas 1987: 191) yarar. Bu

kısa ve görünüşte basit cümlede bile Blair ve sendikaları birbiriyle karşı karşıya getirme çabalarını baltalayan bir gösteren ve gösterilen fazlalığı vardır. Beden ve doğa çevresinde değişken bir imgelem oyunu vardır. Gösterilenlerden biri olan "kriz" bir hastalık sırasındaki belirleyici dönüm noktasını anlatır. Ancak, bu dönüm noktası daha kötüye olduğu kadar daha iyiye de olabilir. Bir kriz farklı yönlerden çözüme ulaştırılabilir. "Onarma" göstereni ise bedensel onarıma (iyileştirmeye) dayanan etimolojisiyle bu imgelemi onarır gibidir, ama bu Blair/İşçi Partisi ile sendikaların aynı bölünmez bedenin parçaları olduğunu ima eder, oysa cümle yapısı onları iki ayrı uca yerleştirmiştir. "Çatlak" ile doğal imgeleme devam edilmiş ama bedenden Blair ve sendikaların üzerinde durduğu temellerin kendisine kayan coğrafi anlamı ile yine ayrılık kadar ortak zemin olduğu imasında bulunurken aynı zamanda krizi bedenin dışında onlardan ayrı bir yere yerleştiriyor, burada belki de The Times gazetesi ve okuyucuları adına Blair ve sendikaların yer yarılıp da içine girmelerine yönelik bir sağ kanat dileğinin izlerini de taşıyor olabilir. Buna göre, bu kısa cümlenin içinde bile Blair ve sendikalar arasındaki ilişkilerin sunum şekline dair belli bir "karar verilemezlik" söz konusudur. Blair ile sendikalar arasındaki çatışma başvurulan hileli imgelemle uyuşmamaktadır.

Eğer Derridacı yapıbozum biraz skolastik bir oyun gibi görünmüşse, Foucault ve söylem çalışmaları tarafından daha açıkça dünyevi bir siyaset geliştirilmiştir. Söylem, dilin toplumsal düzenin kurumlarında dolaşım halinde olan belli kavram gruplarına işlenmiş hali olarak kabul edilir. Foucault, bir söylemin "langue"sinin çıkarılmasına arkeoloji adını verirken, tarihsel gelişimine ise soy kütüğü adını vermiştir. Foucault'ya göre söylemler iktidarın toplumsal düzen içinde dolaşım yolu, öznelerin kendileri ve başkaları hakkındaki bilgiye (ki güç demektir) şekil verdikleri, sınıflandırdıkları, tanımladıkları ve yarattıkları yoldur. Beden üzerine, delilik, suçluluk ve cinsellik bağlamında söylemlerin tarihsel gelişimi (soy kütüğü) Foucault'nun çalışmalarındaki kilit incelemelerdir. Edward Said ise bilindiği gibi oryantalizmin söylemlerini, Batılıların (özellikle de Fransız ve Britanya sömürgeciliğinin) dünyanın

geri kalanı hakkındaki yazılarının ve diğer ifadelerinin Doğu üzerine bilgi ve otorite yaratma konusundaki önemini incelemiştir. Oryantalizm "tahakküm kurmak için kullanılan bir Batı tarzıdır"; "Aydınlanma sonrası dönemde, Avrupa kültürünün Doğuyu siyasal, sosyolojik, askeri, ideolojik, bilimsel ve hayal gücü açısından idare edebilmesini –ve hatta üretebilmesini– sağlayan" sistematik araçlar toplamıdır (Said 1978: 3).

Özellikle söylem analiziyle Saussurecü dil bilimi, yapısalcılık ve göstergebiliminin soyutlayıcılığından ayrılmış gibi görünüyor. Söylem analizi, dilin maddi güçleri harekete geçirme yollarının üzerinde durabilir. Ancak, Habermas'ın da belirttiği gibi, Foucault söylemlerle nesnel pratik arasındaki ilişkilerin nasıl kavramsallaştırılması gerektiği konusunda net değildi (1987: 243). Bu ise sadece söylem kuramlarının daha geniş toplumsal bütünlükler içinde kurumsal pratiği dolayımlama konusundaki isteksizliğini pekiştiriyordu. Örneğin, haberlerde ve enformasyonel medyada "denge" söylemsel figürü toplumsal çatışmalar hakkında haber verirkenki medya uygulamalarına ve prosedürlerine kazınmıştır. Ancak "denge" aynı zamanda burjuva siyasetinin uygulamalarının bir dolayımıdır. Tüm zaafları ve güçlü yanlarıyla demokratik devlet, hakları ellerinden alınanların mücadelesi sayesinde daha demokratik (daha "dengeli") kılınmıştır. Ancak, söylem kuramı kurumlar, siyaset, emek ve sermaye arasında bu tür dolayımlara direnir, çünkü kaçınılmaz şekilde analizi söylem kuramının Marksçı "indirgemeciliğin" ana vakası olarak gördüğü toplumsal bütünlük üzerine bir anlayışa doğru geri çeker.

Söylem kuramıyla, tarih, kurumlar ve iktidar dilde kendine yer bulur, ama Saussurecü dil biliminde göstergenin özerkliğini gerçekten sorgulama başarısızlığını kritik kılan bir bedeli olmuştur. Jacques Lacan, dil bilimsel dönüş olarak adlandırılan yeni bir eğilimin ünlü bir örneğinde, Freudçu bilinçaltının en iyi dil gibi yapılanmış olarak anlaşılabileceğini iddia etmişti. Anlamın her zaman ertelendiği Derridacı sistemdeki gibi, bilinçaltı arzu devamlı olarak gösterenler zinciri üzerinde aşağı doğru hareket eder ve her zaman herhangi bir anda ne olmadığıyla tanımlandığından

hiçbir zaman eksiksiz ve kendinde olmayan bir durumdadır (tıpkı yukarıdaki manşetteki gösterenin ve "kriz" gösterileninin başka göstergelerden oluşan bir zincir tarafından tanımlanması ve gölgelenmesi gibi). Kültür kuramcılarının gerçek olanı da bir anlamda dil gibi bir yapıya sahip olarak görmeleri zaman meselesiydi. Kapalı bir sistem içinde gösterge ile göstergenin ilişkisi karşı konulmaz şekilde siyaset, toplum, tarih, kültür ve hatta iktisadı bünyesine katarak genişlemişti. Söylem kuramının savunucularının bu argümanın ima ettiklerine karşı uyarıları şöyledir: Evet, tabii ki dilin dışında varolan gerçek bir dünya vardır, ama bunu sadece dil aracılığıyla bilebiliriz. Ancak Saussurecü ve Postsaussurecü dil biliminin kavramsal yapısı öyledir ki, pratikte gerçek olanı ancak dil aracılığıyla bilebildiğimize göre, gerçek olanın dil ve ister yazılı ister görsel olsun genel olarak göstergeler üzerindeki etkisi büyük ölçüde dilin gerçeği adlandırma, sınıflandırma, düzenleme, tanımlama, resmetme ve gösterme gücü üzerine tek yönlü bir araştırma karşısında kaybolur. Saussurecü ve Postsaussurecü anlam üretimi kuramlarının kavramsal temelleri nadiren sorgulanır ama tersine sürekli olarak tekrar çevrime sokulur.

Örneğin, Stuart Hall tarafından editörlüğü yapılmış olan Açık Üniversite ders kitabı Gösterim, Kültürel Gösterimler ve Anlamlandırma Uygulamaları'nı (*Representation, Cultural Representations and Signifying Practices*) ele alalım. Burada göstergenin kültürel ve medya analizinde egemen olan güncel konumun klasik bir ifadesini buluyoruz: "Anlam, şeylerde, dünyada değildir. İnşa edilmiş, üretilmiştir. Bir anlamlandırma pratiğinin – anlam üreten, şeyleri anlamlı kılan bir pratiğin bir sonucudur" (1997: 24). "Dünyayı" anlamanın başka bir yolu daha vardır, ama ilk önce dünyayı şeyler bağlamında; yani hareketsiz, edilgen, soyutlanmış ve dilin gücünün kendilerine anlam vermesini bekleyen nesneler (veya göndergeler) olarak düşünmekten kaçınmamız gerekiyor. Söylem kuramı dünyayı, gerçek olanı, kendi toplumsal etkinliklerimizin birikmiş, kolektif, birbirine bağımlı sonuçları olarak kavramaktan acizdir. Hall'dan aktardığımız pasajda dünya bir dizi edilgen şeylerin toplamı olarak gösterilirken dile ise bir uygulama, yani yara-

tıcı, faal bir anlam üretimi süreci olma özelliği atfediliyor. Ancak bir sistem olan yalnızca dil değildir. Aslında dünya birbirinden ayrı şeylerden –doğal veya toplumsal değil–, tıpkı dil gibi maddi olan ama kendi üretim tarzımızı, kendi doğayla ve birbirimizle fiziksel etkileşim ve üreme tarzımızı oluşturduklarından daha derin bir maddiliğe sahip olan ilişkilerden veya uygulamalardan meydana gelir. Dil o etkileşimin bir parçasıdır, ama etkileşimin kendisini onun içinde dile özel bir önem vererek anlamak mümkün değildir.

Dili ön plana çıkaran Saussurecülük'ten ilham almış savların vermekten hoşlandıkları popüler bir örnek, kar üzerinedir. Inuit (Eskimo) dilinde, bir tahmine göre kar için 22 ve buz için 12 sözcük vardır. Bu çoğu grubun aynı fenomenler için sahip olduklarından biraz daha fazla gibi görünüyor. Burada elimizdeki tek gösterge "kar" ile "görebildiğimiz" dilin adlandırma gücü sayesinde nüanslara sahip, çokça farklılaşmış, derecelenmiş ve düzenlenmiş bir fenomene dönüştüğüne şahit olduğumuz boş beyazlığın en aşırı örneği var (Hall 1997: 23). Aslında, bir dilsel görecilik örneği olarak – farklı dil sistemlerinin dünya hakkında farklı kavramsallaştırmalar "ürettiği" düşüncesi – İnuit örneği son yıllarda bir tür şehir efsanesi olarak itibar kaybetmiştir (Pinker 1994: 44-82). Hall'un başarıyla İngilizceye çevrilmiş olan İnuit kavramları tablosuna baktığımızda sorunun ne olduğunu açık şekilde görebiliriz (1997: 23). Farklı İnuit kelimelerinin karın farklı sıfat betimlemelerine (sulu, ıslak, hafif, yumuşak, rüzgârla uçan) çevrilebiliyor olması aslında onların karı farklı "gören" ve karı farklı tecrübe etmelerine neden olan bir dilsel evrenleri olmadığını düşündürtüyor. Eskimoların farklılığı, günlük yaşamlarında kardaki farklılıkları görme konusunda Manchester veya hatta Moskova'da yaşayan birisine göre daha fazla maddi ihtiyaç duymalarıdır. Bu da çağdaş kültür kuramının büyük kısmında yaygın olan dilsel belirlenimciliği altüst eder. Dilsel belirlenimciliğe göre, dil, anlamı üretir. Oysa bu örnek –sağlam kanıtlara dayanmasına rağmen– tam de Saussurecü ve Postsaussurecü kuramların örttüğü şeyi gözler önüne seriyor. Eskimoların üretim tarzı doğayla ve birbirleriyle etkileşim halinde olmalarını gerektiriyor, bu ise farklı niteliklere sahip kar ve buz ile

kullanılabilecekleri yerlere dair ince bir detaylandırmayı gerekli ve yaşamsal kılıyor. Bu örnekle sergilenen serbest özerk bir sınıflandırma gücüne sahip bir dil yerine, dili biçimlendiren ve dil tarafından dolayımı sağlanan belli bir toplumsal ilişkiler kümesinin belli bir verimlilik düzeyinde belli bir doğal koşullar kümesinde belirlenişidir. İnuit dilinde (dilin eski ve artık itibar yitirmiş yansımacı açıklaması) anlam(lar)ını belirleyen soyutlanmış "gönderge" olarak görülen kar değildir, ama aynı zamanda karın anlamını belirleyen bir özerk uzlaşımlar kümesi olan İnuit dil sistemi de değildir. Onun yerine dilin içinden geçmek zorunda olduğu, anlam ve dili belli farklılaşma kalıplarına sokan, bir uygulama olarak, bir toplumsal ilişkiler düzeni olarak toplumsal varlıktır.

Dilin serbestçe kendi anlamlarını belirleme anlamında keyfî olmadan geleneksel (toplumsal bir yapı) olabileceği gibi basit ama etkili bir ayrımı yapabilmeliyiz. Bu arada, Marx hem aynı anda sadece uzlaşımsal bir simge hem de o simgeyi dışarıdan belirleyen gerçek dünyaya ait maddi ilişkilerin de bir göstergesi olan para hakkında da benzer bir ayrım yapmıştır (1983: 94). Tüm simgelerin uzlaşımsallığı anlamlandırma uygulamalarının, içinde daha geniş kültürel kalıplarca etkilenen alternatif ifade biçimleri arasında tercihlerin yapıldığı, yaratıcı ve esnek bir uygulama alanı oluşturduğunun bir belirtisidir. Ama bu yaratıcı uygulama, toplumsal ihtiyaçlarla iç içedir. Anlamlar yapısal olarak çatışmaya açık ve birbiriyle kesişen toplumsal varlık tarzları açısından pratik bir işleve sahip olmalıdır (kesişen çünkü örneğin bir sınıf konumunun yanı sıra her zaman cinsiyet ve etnik köken açısından da bir konuma sahip olunur). Anlamlar bir bütün olarak toplumun ve sınıfların ve içindeki grupların kendi varlıklarını devam ettirdikleri ve tekrar ürettikleri araçlarla iç içe geçmiştir.

TARİHSEL MATERYALİST İTİRAZ

Kuşkusuz bunların hiçbiri Saussurecü ve Postsaussurecü kuramların kültürel analiz alanında iyi işler başaramadığı anlamına gelmez. Ama her zaman için, bu tür çalışmaları simgesel üretim

ve anlam koşullarının tarihsel ve materyalist bir açıdan anlaşılmasından uzaklaştıran bir akıntı vardır. Daha yakın zamanlarda bu hızlanarak, söyleme doğru hatırı sayılır bir inişe dönüşmüştür (Palmer 1990). Ancak dilin gerçekten soyutlanmış olmasına veya genişleyerek gerçeği bünyesine katması üzerine kurulu olmayan başka kuramsal kaynaklar da mevcuttur. Burada önemli olan, gerçekle retoriğin kesişimini (dilin ikna etmek, anlamlandırmak ve sınıflandırmak yönündeki figüratif stratejileri) bizim dışımızda değil toplumsal varlıklar olarak kendi etkinliklerimizin ürünü olduğunu kavramaktır. Voloşinov durumu şöyle ifade ediyor: "Bilinç, örgütlenmiş bir grubun toplumsal ilişkileri sürecinde yaratılan göstergelerin maddesi ile biçim ve varlık alır" (1996: 13). Göstergeler ve toplumsal ilişki arasında diyalektik, karşılıklı birbirini etkileme yönünde bir ilişki vardır, ancak toplumsal varlık (özellikle "iktisadiye" indirgenmeyen) önceliğe sahiptir.

Bu kavrayış içinde dilin inşa edilmiş niteliğini kuşkusuz kabul edebiliriz. Foucault veya Derrida'dan önce dilin "her zaman metaforik" olduğunda (1967: 111), yani bir dizi sonu gelmez karşılaştırmalardan oluştuğunda ısrar eden İtalyan Marksist Antonio Gramsci idi.

> Doğu ve Batı'nın keyfî, uzlaşımsal, yani tarihsel, yapay oldukları açıktır, çünkü gerçek tarihin dışında dünya üzerindeki tüm noktalar aynı zamanda hem Doğu hem Batı'dır. Bu kavramların genel olarak insanın bakış açısından değil de dünya hegemonyaları sayesinde kendileri tarafından geliştirilmiş kavramları her yerde kabul edilir hale getiren kültürlü Avrupalı sınıfların bakış açısından billurlaştığını gördüğümüzde, bunu daha açık şekilde anlarız. (Gramsci 1967: 108)

Diğer yazarlar gibi, Gramsci de dili hem uzlaşımsal hem de keyfî olarak tarif ederken aslında zıt yönlere gitmelerine rağmen bu iki sözcüğü birbirinin yerine kullanıyor. Daha önce de değindiğim gibi, dilin uzlaşımsallığı bize dilin kullanım ve anlamının toplumsal parametrelerini, bağlamını ve tarihsel göreceliğini anlatırken, keyfîlik nosyonu bizlere aynı bağlamda ve gösterge kullananlar açısından aynı geçerlilikle başka herhangi bir gösterge uzlaşımının geliştirilip kullanılabileceğini ima ederek dilin top-

lumsal belirlenimlerinden kurtulduğunu düşündürtüyor. Keyfîlik nosyonu neden başka göstergelerin değil de elimizdeki göstergelerin (ya tarihçiler ya da çağdaş ortamın gözlemcileri olarak) orada olduğuna veya eğer varsa başka göstergelerin de neden sadece marjinal bir şekilde mevcut olduklarına değin tarihsel nedenleri baskılar. Ancak, Gramsci'nin üzerinde durduğu ana noktada onunla hemfikir olmamak mümkün değil. "Doğu" ve "Batı" hayali yapılar, gücün bir yansımasıdır. Ama bunu sadece bu kadarla bırakırsak Gramsci'nin savı ile Foucaultcu sav arasında bir fark kalmaz. Ancak, Gramsci sözlerine devam ederek (aynı zamanda dilin sadece "keyfî" olduğu düşüncesine de karşı geliyor), her ne kadar Doğu ve Batı uzlaşım içinde olsalar da, diyor,

> gerçek olgulara karşılık gelirler, bir kimsenin kara ve denizde yolculuk etmesini ve belli bir hedefe varmasını, geleceği "öngörmesini", gerçekliği nesnelleştirmesini ve dış dünyanın nesnelliğini anlamasını sağlarlar. Rasyonel ve gerçek olan özdeşleşmiş olur. (Gramsci 1967: 109).

Buna göre dil dünyada yolumuzu bulmamız açısından (bu durumda hem kelime anlamıyla, hem de metaforik anlamda) vazgeçilmez bir araçtır. İçinde işimizi görmemizi, dünyayı biçimlendirmemizi ve onun nesnelliği, kavrama yetimizden bağımsızlığı ile baş etmemizi sağlar. Bu nesnellik dünyanın bizim onu kavrayışımıza indirgenemeyeceği anlamına gelir. Eğer indirgenebilseydi, hâkim sınıf her zaman kendini tehdit eden herhangi bir krizi veya devrimi dilsel olarak çözüme ulaştırabilirdi. Hegel'e başvurarak, Gramsci, "rasyonel ve gerçek olan özdeşleşmiş olur" derken, dilin etkili olabilmesi için gerçekte bir miktar karşılığı olması gerekir demek istiyor. Bu böyledir çünkü toplumsal etkinliklerimizin ve sonuçlarının verimliliğini ve niteliğini geliştirmek (üretim ilişkilerini ve güçlerini geliştirmek) ve değiştirmek için dilsel uygulamalarımızla toplumsal uygulamalarımız arasında bir miktar mütekabiliyet olması gerekir. Söylemdeki rasyonalite tohumları, birbirimizle mecburi işbirliğimiz ve gittikçe artan karşılıklı bağımlılığımızca atılır. Ancak, gerçek olan sadece işbirliğine daya-

nanların yanı sıra çatışmalı ve uzlaşmaz toplumsal ilişkilerimizin de bir sonucudur ve dolayısıyla gerçeklik bilinci bir mücadele ve tartışma alanıdır. Toplumsal ilişkiler üretim güçlerini geliştirdiği ve o gelişmeden genel yayılan ilerlemeler kazandığı sürece, gerçek rasyoneldir ve bilinç de ona karşılık gelir. Toplumsal ilişkiler işbirliğine engel olan, birbirimize bağımlılığımızı inkâr eden ve genelleşmiş ilerlemeyi genelleşmiş yıkıma veya şahsi kazanca dönüştüren tahakküm ve sömürü ilişkileri üzerine kurulu olduğu sürece, gerçek ve onun bilinci irrasyonelliklerle doludur. Rasyonalite tohumlarını eken üretim gereklilikleri, sınıf mücadelesinin dışından ve üzerinden değil, ezilen sınıfların ve grupların mücadelesinden gelen insan özgürlüğü ve ihtiyaçlarına dair bir etik ile birleştiği zaman, gerçeklikte ve anlamlandırıcı uygulamalarımızda rasyonalite yönünde baskı uygular ve irrasyonalitenin eleştirisi ile bunlar için gerekli koşullar güçlenir.

Daha önce analiz ettiğimiz The Times manşetiyle aynı gün yayınlanan Daily Mail manşetindeki rasyonalite ile irrasyonalite arasındaki diyalektiği ele alalım:

Sendika militanları geri döndü ve bir sonraki hedefleri sizin tatiliniz

HAVADA
KAOS YAZI

Burada rasyonel ile irrasyonel arasında bagaj görevlilerinin ve havaalanı çalışanlarının gerçekten grev yapmayı planlamaları (gazetenin kolaylıkla aksi ispatlanabilecek bir fantezisi değildi) ve bunun da tatil planlarını gerçekten altüst edebileceği açısından bir mütekabiliyet vardır. Ama o noktadan sonra rasyonel ve gerçek dikişlerinden sökülmeye başlıyor. İşçilerin hak iddiaları ve sorunları sistematik bir kampanyanın, hatta hedefi olan bir savaşın parçası olarak sunuluyor ("militanlar" askerlikle yakından bağlantılı bir sözcüktür ve burada saldırgan şiddet anlamı yüklenmiştir). Tehdit altında olanlar doğrudan ve şahsi olarak gazetenin okuyucularıdır ("sizin tatiliniz"), öte yandan "geri döndüler" ise hem böylesine dürüst yurttaşlara karşı neredeyse kişisel bir intikam peşinde ol-

duğu havası vermek hem de "Havada Kaos Yazı" ile bağlantı kurmak gibi ikili bir işleve sahiptir. Bu da "geri döndüler" sözlerini, ta 1979'daki, tam da *Daily Mail*'in kahramanı Margaret Thatcher o yılki genel seçimleri kazanmadan önceki o diğer ünlü mevsimlik "gayri meşru" grev etkinliği tanımı ve genel anlamda ulusal felaket olan "Hoşnutsuzluk Yazı" ile metinlerarası bağdaştırmalar kurarak pekiştirir. Tümleştirme ideolojinin tipik retorik aletlerinden biri olduğuna göre, burada tonla tümleştirme söz konusudur; havaalanı çalışanlarının belli istekleri "militanlardan" gelen çağdaş bir tehdit havasıyla birleştirilmiş ve o da 1979'a kadar dayanan olaylarla birleştirilmiştir.

Burada tümleştirme, meydana getirdiği tüm düzen ve aklın ("kaos") çöküşü ile işçilerin tamamen mantıklı istekleri arasındaki eleştirme hatası makalenin sonuna doğru iç sayfalarda ortaya çıkıyor. Burada okuyucu grev tehdidin işçiler ülkenin en pahalı kesiminde yaşarken işverenlerin yüzde 1,5 gibi yetersiz bir ücret artışı önermelerinden kaynaklandığını görüyor. Makalenin burada kendini işçilerin istekleriyle bir diyalog içine girmek zorunda hissetmesi "denge" adına yapılmış zayıf bir harekettir. İşverenlerin önerisi gibi önemli bir bilginin makale işçilerin tepkisini mümkün olduğunca olumsuz olarak tanımlamaya çalıştıktan sonra gelmesi makalenin böyle bir rasyonel bağlanma anına ne denli isteksiz olduğunun bir belirtisidir. Burada Habermas'ın edimsel çelişki (1987) olarak adlandırdığı, anlam değişimi için paylaşılan bir kaynak olarak dilin iletişimsel rasyonelliğinin kavramsal çelişkilerce engellenmesinin bir örneği ile karşı karşıyayız ("denge" ile gazetenin yoğun şekilde sendika karşıtı konumu arasındaki gerilim). Dahası, okuyucunun da diğer işçilerle birlikte kabul edilebilir yıllık ücreti yükseltmek için mücadele eden bir işçi olabileceği gerçeği görmezden geliniyor. Tümleştirme ideolojinin mecazlarından biri ise, bir diğeri de bağlantıların (burada okuyucu ile potansiyel olarak greve gidebilecek işçiler arasındaki) bastırılmasıdır.

Daily Mail'in ön sayfası şüphesiz, Roland Barthes'in ideoloji için neredeyse bir eşanlamlı olarak mit diye nitelendirdiği şeyin, en azından birçok tür ve tanımından birinin örneğidir. Barthes'e

göre, mit gösteren ile gösterilenin toplamı olan bir göstergeyi alır ve onu başka bir göstergebilimsel sisteme dönüştürür. Dolayısıyla havaalanı işçilerince muhtemel bir grev ikinci düzeyden bir göstergebilimsel sistem (mit) tarafından burjuva korku ve fantezilerinin dipsiz kuyusundan çıkma bir dizi yan anlamla donatılarak saptırılmıştır.

> Tarihten doğaya geçiş sırasında, mit ekonomik davranır: İnsan eylemlerinin karmaşıklığını ortadan kaldırır, onlara özlerin basitliğini verir, tüm diyalektiklerden ve doğrudan görünenin ötesine geçmekle ilgili her şeyden kurtulur, çelişkilerin olmadığı bir dünya düzenler çünkü derinliksizdir ve ardına kadar açık ve bariz olanlarla dolu bir dünya olarak huzurlu bir netlik sağlar: Her şey kendi başına bir anlama sahipmiş gibi görünür. (Barthes 1986: 143)

Kuşkusuz bir başka söylemde bunu veya başka bir grevi anlamlandırmak için kullanılan göstergeler topluluğunun çok farklı anlamları olabilir. Tek tek göstergeler veya gösterenler bile farklı yönlere çekilebilir. Örneğin, militanlık kamuya zarar vermekten hoşlandığı için grevlerden zevk alan intikam peşinde bir işçi yerine, akıllıca siyasallaşmış, iyi örgütlenmiş ve çıkarlarını sermayeninkine karşı savunan insanlara dair bir gösterge olabilirdi. Voloşinov göstergelerin farklı yönlere doğru vurgu alabilme özelliğinden "çok aksanlılık" olarak bahsediyordu (1996: 23). Göstergenin bu niteliği üzerine anlayışımızı geliştirmek dendiğinde en çok akla gelen isim, Voloşinov'un meslektaşı Mikhail Bakhtin'dir. Göstergenin çok aksanlılığı için kullandığı kavram diyalogizmdir. Bazı açılardan diyalojik kavramı Habermas'ın dilin doğası gereği iletişimsel olduğu, bunun da büyük ihtimalle, Voloşinov'a göre "bireysel bilinci bireysel bilince" (1996: 11) bağlayan bireyler arası bir göstergeler zinciri olmasından kaynaklandığı düşüncesine pek benzer. Ancak, Bakhtin bireysel bilinç ile onu oluşturan sözcüklerin veya göstergelerin tek bir bütün olmak yerine, Michael Gardiner'in dediği gibi, "diğer bilinçlerle gergin, çatışmalarla dolu bir ilişki içinde, benlikle öteki arasında sürekli bir değişkenlik durumunda" (1992: 28) var olduğunun altını çiziyordu. Bakhtin'e göre, hiçbir sözce, hiçbir söylem, hiçbir sözcük kendisiyle özdeş de-

ğildir; her zaman için diğer sözcelerdeki veya söylemlerdeki diğer sözcüklerle (ya da aynı sözcüğün farklı kullanımları ve anlamlarıyla) ilişkisi tarafından biçimlendirilir ve tanımlanır. Göstergeler bu anlamda diyalojiktir, ki bu doğal olarak yoğun şekilde birbiriyle çatışan sözceler arasında bir "diyalog" da söz konusudur. Yapısalcı ve postyapısalcı kuramlar için sözcüğün nasıl her zaman kendi içinde eksik, her zaman kısmen de olsa ne olmadığına bağlı olan anlamının tanımlanması için çevresindeki diğer sözcüklere bağlı olduğunu gördük. Bakhtin buna daha "hümanist" ve materyalist yaklaşarak, somut insanların sözcelerindeki sözcükler arasındaki ilişkiyi bir dil sistemi yerine somut koşullar temeline oturtuyor.

> Nesnesine yöneltilmiş sözcük yabancı sözcüklerle, değer yargılarıyla ve aksanların olduğu diyalojik açıdan çalkantılı ve gerilim dolu bir ortama girer, karmaşık karşılıklı ilişkilere girer ve çıkar, bir kısmıyla birleşir, diğerlerinden kaçınır, bir üçüncü grupla kesişir. (1992: 276)

Bakhtin'e göre, gösterge herhangi bir tarihsel bağlam içinde, "sosyoideolojik bir bilinç tarafından belli bir sözcenin nesnesinin etrafına örülmüş binlerce canlı diyalojik ağlara değmeden duramaz" (1992: 276). Örneğin, Amerikalı siyah golfçu Tiger Woods'u bir gösterge olarak alalım. Temmuz 2002'de Woods, İskoçya'da Muirfield'deki Açık Golf Şampiyonasına geldiğinde dünyanın bir numaralı oyuncusu durumundaydı. Muhteşem bir zenginliğe sahip, inanılmaz yetenekli ve siyah olan Woods'a bir basın toplantısında Muirfield golf kulübünün kadın üyeleri kabul etmeme kuralları hakkında soru sorulmuştu. Cevap olarak, her ne kadar herkesin katılabilmesi "güzel" olsa da kulüplerin kendi kurallarını koyma hakları olduğunu ve "bu konuda yapılabilecek bir şey olmadığını" söyledi ve "bu iş böyledir" dedi. Birdenbire, Tiger Woods kendini bir gösterge olarak birtakım "canlı diyalojik ağlara" sürtünür ve zenginliğin, siyah olmanın, sporun, cinsiyetin anlamının birden mitsel yalınlıklarından ve natüralizasyondan (Barthes) kurtulup kaynayarak yüzeye çıktıkları "diyalojik olarak çalkantılı" bir ortama girer buldu. Woods hissizliği yüzünden, özellikle Amerikan basınında etraflıca eleştirilirken, New York Post tarafından

ikiyüzlü bir korkak ilan edildi. (Herhalde, Woods ironik bir şekilde Muirfield'ın ABD hava kuvvetleri tarafından kadınların kurtuluşu adına, ki Afganistan'ın bombalanmasına yönelik olarak ortaya konulan savlardan biri de buydu, bombalanıp bombalanmaması gerektiği üzerine fikir yürütmüş olsaydı, ABD basınında başka bir türlü tepki yaratırdı). Woods'un zenginliği birden gösterişin değil soyutlanmışlığın bir göstergesi haline geldi (büyük kapılara sahip veya "kale" benzeri evinin sıkça bahsi geçiyordu); siyahlığı birden siyah topluluğu için bir örnek olmak yerine kendisini geçmişteki siyah Amerikalıların yurttaşlık hakları mücadelesinden koparmış birisinin simgesi oldu; şöhretlik durumu ise popüler bir erişilebilirlik yerine, siyasal görüşlerine öncelik veren Muhammed Ali ile olumsuz şekilde karşılaştırılan tatsız, emniyetli, iyi idare edilen depolitize olmuş bir metanın (örneğin kendisinin Nike ile ticari sponsorluk anlaşmaları var) simgesi oldu.

Woods'un yıldız imgesi çevresinde yaşanan bu anlamlandırma çalkantılarını nasıl anlamalı ve değerlendirmeliyiz? Bakhtin bu durumda o kadar işimize yaramıyor. Diyalogizme karşı monologizm adını verdiği bir kavram ortaya atıyor. Bu Barthes'in mit nosyonuna veya anlamın sabitlenmesi, anlama ket vurulması ve anlamın çelişkiler veya farkları veya diyalogu bastırarak basitleştirilmesi eleştirilmesi gereken ve iktidar sahiplerine özgü bir alan olarak görüldüğü Derrida'nın logosantrizmine çok benziyor. Ancak, Tiger Woods vakasında medyanın Woods'un kurumsallaşmış cinsiyet ayrımına umursamaz elleme-bulaşma tavrına tepkisi tam olarak golfçünün yıldızlık imgesinin diyaloglaştırılması, güvenli "monologisinin" açılması anlamına gelir. Gerçekten de bunun, şöhretlerden savaşa kadar çeşitli göstergeler etrafında diyaloji kurmanın medyanın rutin olarak yaptığı bir şey olduğu söylenebilir. Ama eğer durum gerçekten böyleyse medyaya eleştirel olarak nasıl yaklaşacağız? Çünkü medyanın Tiger Woods'a (veya savaşa) tepkilerinin altında diyalogizm ve monologizm kavramlarından daha hassas analiz aletlerini gerektiren varsayımlar yatıyor. Bir gazeteci Tiger Woods olayına ilişkin, "Muhammed Ali'den beri sporda küresel adaletsizliğe karşı sesini yükseltecek kadar cesur tek bir

şampiyon çıkmadı"[2] diye yazıyor. Burada bir çeşit yer değiştirme söz konusu. Kuşkusuz adaletsizlik hakkında sesini yükseltmek de medyanın görevlerinden biridir, ama bunu yapmak için kendini vekiller (medya kişilikleri) aracılığıyla hareket etmek zorunda hissetmesi sorunun bir parçasıdır ve tek yaptığı medyanın böyle adaletsizliğe karşı çıkan şampiyonların çıkma ihtimalinin aslında pek zayıf olduğu bir spor endüstrisi ile kenetlenmiş olduğu gerçeğini doğrulamaktır. Yurttaşlık hakları mücadelesi ile diğer tür ayrımcılıklar arasında koşutluklar gören bir siyah figüre başvurulması ırkın sınıftan ayrı olarak varolduğunu varsayarken (Ferguson 1998), öte yandan beyaz sporculardan bu tür şeylerin neden beklenmediğinin sorulması da unutuluyor. Tabii ki burada etkili olanın diyalogizm (Woods'un yıldız imgesinin tartışmaya açık bir alan haline gelmesi) ile monologizm (medyanın kendisinin düzenle işbirliği rolü görülmezden gelinirken bu tür soruların tek bir bireyle kısıtlı kalması) arasındaki karşılıklı etkileşim olduğu iddia edilebilir. Ancak burada bile göstergelerle toplumsal ilişkiler arasındaki ilişkilerin incelendiği detaylı ve kökten bir analiz eksikliği vardır. Onun içinse ideoloji ve hegemonya kavramlarına dönmemiz gerekecek.

İDEOLOJİ VE HEGEMONYA

İdeolojinin kendisi çok aksanlı bir göstergedir; tarihi boyunca birçok farklı yönlere çekilmiştir ve yeterli şekilde ele almak için burada ayırabileceğimden çok daha fazla yer gerekecektir. Kavramın düşüncelerin değerine, inançlara, imgeleme ve varsayımlara gönderme yaptığına dair genel bir görüş birliği vardır, ama ideolojinin statüsü çok daha tartışmalı bir konudur. Daha önce bahsettiğim gibi bir düşünce akımı ideolojiyi olumsuz şekilde belli bir anlam sabitlenmesi veya anlama ket vurulmasıyla ve toplumsal ve kültürel uzlaşımın doğaya dönüşmesiyle (mit, logosantrizm, monologizm) bağdaştırır. Bir başka tanım ise daha tarafsızdır ve kavramın kapsamını genişleterek onu genel olarak anlam üretimiyle veya bilincin kendisiyle eş tutar (hem Voloşinov hem de Bakhtin

ideolojiyi kimi zaman bu anlamda kullanırlar). İdeolojinin bir başka versiyonu ise bu geniş kapsamlı halini gösterge/anlamlandırma uygulamalarıyla sınırdaş gibi kabul eder ama ona artık doğası gereği dünyayı bilmek ve anlamak açısından köstekleyici gözüyle bakar (örneğin, bkz. Althusser 1971), ki bu durumda herhangi birinin ideolojiden nasıl kaçabileceğini anlamak zordur.

İdeolojinin pek çok tanımı vardır (Eagleton 1991: 1-2) ve kendimizi tek biriyle kısıtlamaya hiç gerek yok, ama ben kavramın herhangi bir şekilde Marksist kullanımı açısından gayet merkezî olması gereken bir versiyon üzerinde duracağım. Bu versiyon "anlam sabitleme/natüralizasyon" eleştirisinde gördüğümüz o eleştirel ve olumsuz anlama sahip, ama ideolojiyi toplumsal tahakküm ilişkilerine bağlama konusu üzerinde daha detaylı şekilde duruyor. Thompson'a göre ne zaman ki anlamlandırma uygulamaları "sistematik olarak asimetrik iktidar ilişkilerini kurar ve sürdürür..." (1990: 7), ideoloji orada iş başındadır ve "ideoloji, geniş anlamda, anlamın iktidarın hizmetinde olmasıdır". Terry Lovell da benzer ama asimetrik iktidar ilişkilerini sürdürmekte kullanıldıklarında bunun düşüncelerin geçerliliği üzerindeki etkisi üzerinde duran bir tanım sunuyor: "İdeoloji ... yetersizliklerinin ardında toplumsal amaçlar yatan hatalı inançların üretilmesi ve yayılması olarak tanımlanabilir" (1983: 51).

Buna göre ideoloji, enformasyon eksikliği veya bilgi sağlamakta kullanılan araçların (metodolojik veya teknolojik) kalitesiz olmasından kaynaklanan bir hata veya yanlışlıkla aynı şey değildir. İdeoloji varsayımların kendisiyle aynı şey değildir ancak çoğu kez strateji repertuarının bir parçası olarak sorgulanmamış varsayımlara başvurur. Yarın güneşin batacağını söylemek ideolojik değildir, ama güneş gökte olduğu sürece yoksullar olacaktır dediğimde, bu doğa imgeleminden hatalı bir şekilde toplumsal ve tarihsel ilişkileri natüralize etmek için yararlanıldığından ideolojik bir yaklaşım olurdu. İdeoloji göstergelerden sömürücü toplumsal ilişkileri devam ettirmek için yararlanıldığı zaman göstergelerin aldığı haldir ve o toplumsal güdülenimler yüzünden bu tür ideolojik göstergeler dünyaya dair bilgi sağlamak yönünden zayıflar. Popüler med-

yada ideoloji imgelem ve mini anlatıları harekete geçirerek, bizde içgüdüsel bir korku, duygu ve arzu düzeyi yaratarak işler. Tanım gereği irrasyoneldir. Ancak yine de sömürücü toplumsal ilişkilerin kendini tekrar üretebilmesini sağlayacak bir şekilde yeni veri ve fenomenleri yorumlamak ve gerekli tepkileri vermek için kullanılacak bir ağ veya çerçeve ya da bir dizi düzenleyici ilke ve değer (Saussure'ün langue kavramını anımsayalım) sağlaması açısından belli bir sistematik özelliğe sahip olması gereklidir. Daily Mail'in bir havaalanı grevi ihtimaline dair "sözce"si örneğin işçilerin kolektif haklarını ve güçlerini her gösterdiklerinde Daily Mail'in verdiği tepkilerle uyumludur. Daily Mail'de ezilmiş belli bir grup işçinin mücadelesine destek veren bir yazıyı ne bir gün sonra ne de bir hafta sonra görebileceğiz, tıpkı aynı gazetede sığınmacıların sorunlarına sempatiyle bakan bir yazıyı göremeyeceğimiz gibi.

Ne var ki, ilginç bir şekilde Daily Mail, Güney Londra'da ırkçı beyazlardan oluşan bir çete tarafından öldürülen siyah genç Stephen Lawrence vakasını ele aldı. Bu olaydan sonraki polis araştırması o kadar beceriksizce yapılmıştı ki bir kamu soruşturması açılmıştı. Unutulmaz bir şekilde Daily Mail ön sayfasında katil zanlılarının adlarını verdi ve yanlışsa dava açmaları yönünde meydan okudu. Siyahların haklarını savunmak 1930'larda Mosley'in kara gömlekli faşistlerinin yükselişine alkış tutan bir gazeteden beklediğimiz bir şey değildir. Gazetenin Lawrence olayını bildirmesinde grevlere dair haberlerine göre rasyonel ile gerçek arasında daha güçlü bir bağ olsa bile, yine de belli ideolojik sınırlar içinde işlemeye devam ediyordur ve Lawrence vakasının (ve bu konudaki kamusal tartışma) anlamını diğer (gayet) muhtemel yorumlardansa gazetenin çekirdek değerlerine ve polis ve benzeri kurumlara daha az tehdit oluşturan belli parametreler içinde tanımlamaya ve biçimlendirmeye çalışıyordur. Tartışmalı bir diyalojik gösterge olarak, Lawrence vakasının bir yorumu Britanya adaletinin, hedefleri olan ve "saygın" bir aileden gelen genç bir adamı yüz üstü bıraktığı korkunç bir polis beceriksizliği olduğudur. Mail'in tercih ettiği yorum buydu ve vakayı sunuşlarında ana hedef, suçlanan beyaz gençlerdi. Ancak, hatalı soruş-

turma üzerine yapılan kamu soruşturması (Lord Macpherson'un başkanlık ettiği) vakanın mahkemeye getirilememesiyle ilgili sorumlu olarak polisin beceriksizliğini değil kurumlaşmış ırkçılığı gösterdi. Burada, Lawrence vakası çok boyutlu bir gösterge olarak bir bütün halinde polisin zan altında kaldığı bir yöne doğru çekiliyor. Daha liberal sermaye düzeninin ve medyasının konumu aşağı yukarı buydu. Lawrence vakası çevresindeki diyalojik mücadelede, Daily Mail'in yorumundan da uzakta duran üçüncü bir konum daha vardır. Bu konumdan bakıldığında, hatalı soruşturma sırasında olanları, siyahların beyaz ırkçı "serserilerin" değil, dikkat çekici derecede polisinkilere benzeyen üniformalar içindeki beyaz ırkçıların ellerinde ölmeleri gibi daha geniş bir bağlama oturtmak gerekir. Adaletsizlik (*Injustice* Ken Fero ve Tariq Mehmood 2001 BK) adlı film, örneğin, Birleşik Krallık'ta 1950'lerden beri binden fazla siyahın polis gözetimindeyken öldüğünü ve ilgili polis memurlarının doğru dürüst bir kovuşturmaya uğramadığını anımsatıyor. Daily Mail'in söyleminde ideoloji ile anlamlandırma süreçleri arasındaki ilişki sadece ne dediğine bakarak değil, aynı zamanda neyi atladığı, neyi kabul edebileceğinin veya araştırabileceğinin boşluklarını ve sınırlarını inceleyerek aydınlatılabilir. Eagleton'ın dediği gibi, "Bir ideoloji hakkında konuşulmaması gereken belli şeyler olduğu için vardır" (1986b: 90).

Bu ana kadar sözce, gösterge veya söylemin sabit, katı ve homojen olmak şöyle dursun, tam tersine akıcı bir tartışma ve diyalojik mücadele alanı olduğu gerçeğinin altını çizdim. Ancak aynı zamanda bu akıcılık belli parametreler ve kalıplar içinde yer alır; hâlâ hâkim sınıfın çıkarlarına ve değerlerine (aynı şey olmak zorunda olmadıklarını anımsayalım) karşılık gelen hâkim ideolojiler tanımlamak mümkündür. Hâkim ideolojiler diye bir şey olduğunu söylemek, o ideolojilerin kusursuz şekilde uyuştuğu ve esaslı farklılıklar taşımadığı anlamına gelmez. Gerçek bir Marksizm gerçekler dünyasında olduğu kadar göstergeler dünyasındaki çelişkilere de duyarlı olacaktır. Gramsci'ye göre, örneğin, yüzeysel birliğinin altında Katolik Kilisesi'nin içinde bile

> gerçekte birçok ayrı ve birbiriyle çelişen din vardır: Köylülerin Katolikliği vardır, küçük burjuvazinin ve kasaba işçilerinin Katolikliği vardır, kadınların Katolikliği vardır ve entelektüellerin Katolikliği vardır ve bunlar da çeşit çeşit ve birbirinden kopuktur. (1967: 91)

Ancak bu iç farklılaşmaya ve çelişkiye rağmen (ve belki de bu sayede), Kilise hâlâ günden güne yeniden üretimini sağlayacak derecede yeterli bir kurumsal işbirliği ile işleyebiliyor. Bu genel olarak toplum için de geçerlidir. Hâkim ideolojiler kadar egemenlik altındaki sınıfların değerleri, inançları ve bakış açıları da birbirleriyle çelişir. Sıklıkla toplumun kendini tekrar üretebilmesi için insanları hâkim toplumsal ilişkileri ayakta tutan normlara ve inanç sistemlerine dahil eden bir değerler konsensüsü olması gerektiği varsayılır. Ne var ki, ileri kapitalist toplumların değer konsensüsünden çok desensüsüne sahne olduğu gittikçe daha çok kabul edilir olmuştur (Gardiner 1992: 149); örneğin, sınıf düzeninde aşağı doğru inildikçe insanlar hâkim ideolojinin norm ve değerleriyle daha az bütünleşmiş gibi görünüyor (Abercrombie ve diğerleri 1980: 147-8) ve gerçekten belki de "değer ve inançların çeşitliliği, bireyler ve gruplar arasındaki ayrımlarda çoğalma, karşıt tavırların siyasal eyleme dönüşebileceği noktada bir konsensüs yokluğu"nun (Thompson 1990: 8) kendisi toplumsal düzenin tekrar üretilmesini sağlıyor olabilir.

Bu görüş Gramsci'nin popüler sınıfların genelde birbirleriyle bağdaşmaz kaynaklardan alınma inanç sistemleri, dünya görüşleri ve değerlerinden oluşan yamalı bohçaya benzer bir "çelişkili bilince" sahip olduğu ve devrim kuramının görevinin bunları burjuva felsefesinin eriştiği türde sistematik ve mantıklı bir dünya görüşü olacak şekilde geliştirmek olduğu düşüncesine yakın görünüyor (1967: 58-66). Gramsci, popüler bilinç içinde büyük ihtimalle geçmişteki ve bugünkü hâkim ideolojilerle iç içe geçmiş olan sağduyu veya "folklor" ile popüler bilincin hâkim düzenin iddia ve değerleri konusunda daha canlı şekilde şüpheci, sorgulayıcı veya inkâr edici öğelerini temsil eden akıllılık arasında bir ayrım yapmıştı. Daily Mirror gibi bir gazete, sağduyu ile akıllılığın, rasyonel eleştiri ile ideolojinin çelişkili bir amalgamına iyi bir örnektir. İkiz Kulelere

yapılan 11 Eylül terörist saldırılarından sonra, daha önce sağa doğru bir kayma sırasında gazeteden kovulan John Pilger ve Paul Foot gibi kampanyacı gazetecileri geri davet eden gazete ciddi bir ortanın solu gazete olarak tekrar yayına başladı. Gazete Başbakan Tony Blair'e daha resmi ve saygılı bir dile sahip geleneksel gazetelerin kullanmaya tenezzül etmeyecekleri popüler bir dille ön sayfadan saldırılar yaptı. "Terörle Savaşta" Tony Blair'in ABD başkanı George Bush'un astı konumunda bulunması, Blair'in İsrail (Filistinlilerle savaşına rağmen), Pakistan ve Hindistan'a (bu iki nükleer gücün potansiyel olarak tartışmalı Keşmir bölgesi için savaşa girme ihtimallerine rağmen) Britanya yapımı silahların satışı dahil olmak üzere silah ticaretine verdiği destek düzenli olarak eleştirilmişti. Ancak, bu duruşların yanı başında, gazete sayfalarının çoğunu alışıldık şöhret temelli eğlence haberlerine ayırmaya devam ediyor. Bu durum, materyal sağduyunun ilkel ve ideolojik yönlerini yoğun şekilde içerir. Örneğin, Daily Mirror *Biri Bizi Gözetliyor 3*'e (2002) karşı büyük ölçüde evdeki kişilerin "yarım akıllı" olduklarına dayanan bir kampanya yürüttü. Bu da pek *Biri Bizi Gözetliyor* ve başka sömürücü *reality* TV şovlarının yaratılmasından sorumlu olan üretim aygıtının bir eleştirisi sayılmaz.

Gramsci'nin hegemonya olarak adlandırdığı hâkim sınıfların ahlâki ve düşünsel liderliği, açıkçası dengesiz ve çelişkilidir. Ömrünün son yıllarını Mussolini'nin zindanlarında çürüyerek geçiren Gramsci, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda endüstriyel işçi sınıfının militanlığının neden toplumun devrimci bir dönüşümüne dönüşmediğini incelemekle ilgileniyordu. Siyasal ve ekonomik krize rağmen ve özellikle Torino'da işçilerin sanayideki militanlığına rağmen, işçi sınıfı, kendi sınıfından veya diğer sınıflardan yeterli sayıda insanı kapitalizme işleyebilir bir alternatife sahip olduğuna ikna edecek bir güce dönüştüremedi. Gramsci'nin iddiasına göre, kapitalist toplumsal düzeni kısa vadeli ekonomik ve siyasal krizlerden koruyan toplumsal kurumlardan oluşan bir şebeke vardı ve bu şebeke, hâkim sınıfın kültürel hegemonyasını öyle bir düzeye getirmişti ki tek başına ekonomik ve siyasal krizler otomatik olarak insanları kapitalist düzenden kopmaya götür-

müyordu. Ama Gramsci hegemonyayı sadece yukarıdan inme bir değer ve düşünceler dayatılması süreci olarak görmüyordu. Derin şekilde diyalojik bir düşünür olan Gramsci, hegemonik bir konumu korumanın ve sürdürmenin hâkim sınıfın değişen koşullara uyması, gerektiğinde kendi dışından gelme düşünce ve değerleri bünyesine katması ve onları kendi çıkarları ve kapitalist düzenin yapısal ihtiyaçlarına göre yönlendirmesinden oluşan sürekli bir süreç anlamına geldiğinin farkındaydı.

Gramsci'nin ideoloji ve hegemonya kavramlarının birbirinin yerine kullanılabilir olduğunu düşünüp düşünmediği pek açık değildir. Bana ikisi arasında ayrım yapmak daha anlamlı geliyor. Zaten gösterge ve ideoloji kavramlarının kaynaştırılmaması gerektiğinden ve ideoloji eleştirisinin de bu ikisinin yöndeşik ve ayrışık hareketlerine dair fikir yürütmek demek olduğundan bahsetmiştim. Hegemonya ve ideolojinin analitik olarak ayrı (her ne kadar potansiyel olarak yakın şekilde birbirleriyle iç içe olsalar da) olmalarının nedeni ise hegemonya mücadelesinin aynı zamanda hâkim sınıfın tabi sınıfların taleplerine karşılık, gerçek tavizler vermesini gerektirmesidir. Bu tavizler verildiği sürece (örneğin, halk oylamasının kapsamının genişletilmesi, refah devletinin kurulması gibi) hâkim sınıfların ahlâki ve düşünsel liderliği bu iddiaların kapitalist üretim ilişkileri içinde varolabileceğinin sergilenmesiyle pekiştirilir. Ancak böyle tavizleri tek başına ideolojiye indirgemek tabi sınıfların ve bu tür ilerici değişimler için mücadele veren grupların kendi ideolojik tahakkümlerini yarattığını söylemek anlamına gelirdi. Kadın emek hareketince ve (Amerika'da) siyahlar tarafından evrensel seçme ve seçilme hakkı için verilen mücadelenin kendisi ideolojik olmasa da bağdaştırılması hâkim sınıfların tahakkümünün devam ettirilmesi açısından yararlıdır. Ancak siyasal demokrasinin (günümüzde gittikçe açığa çıkan) sınırları, aklın kendisinin sınırları olarak görüldüğünde ideolojik hale gelir ve bu konum da üretim sürecinde seçilmemiş iktidarın zorbalığını devam ettirir.

Hegemonya toplumsal düzen ve o toplumsal düzenin gidebileceği belli yönler için rıza kazanmayı gerektirir. Rıza kazanmak bir dereceye kadar kültürel bir savaş (yalnızca kültürel bir savaş

olmasa da) olduğundan seçim siyaseti, medya, yardım kuruluşları, tüketici grupları, okullar, üniversiteler ve dini gruplar gibi bir dizi toplumsal kurum bu savaşa sahne olur. Ancak, düşünce ve değerlerin ağırlığının yapısal olarak tahakküm ilişkilerine yönelik kılınması toplumsal düzenin kendini tekrar üretmesinin tek nedeni değildir. Rızanın içinde çok geniş bir yelpaze olabilir ve yekpare ve çelişkisiz bir konsensüsle karıştırılmamalıdır. Toplumsal düzenin ateşli bir inanç kadar pragmatik olarak kabullenilmesi de toplumsal değişim karşısında güçlü bir engel olabilir. Alternatif düzenlere dair akla yatkın düşüncelerin yokluğu da etkenlerden biridir. Tekil politikalar bazında, her dört beş yılda bir seçilen siyasetçiler, halk iradesini ve toplumsal düzenin dönüştürülmesine yönelik toplumsal hareketler biçimindeki tehditleri kararlı bir şekilde göz ardı edebilirken ve bunu, retorik stratejilerle değil de ancak bildiğimiz o eski kaba kuvvet ve tehdit ile yaparken, büyük ölçekli toplumsal dönüşümler peşinde koşmanın risklerine dair yapılan akıllıca bir değerlendirme bunda etkili olabilir. Belki de her şeyden fazla, ailelerine bakmak için haftada 40-50 saat çalışan insanlar, Marx'ın "iktisadın köreltici zorlaması" olarak adlandırdığı ve muhalif siyasetle uğraşmak için gerekli olan zaman ve enerjiyi tüketen o olgu tarafından engellenirler. Bunların göz önünde bulundurulması hâkim sınıfların "ahlâki ve düşünsel" liderliğinin gözde büyütülmesine yönelik bir eğilime karşı yararlı bir düzeltme sağlar. Bu sav, toplumsal düzenin kendini tekrar üretmesini açıklamayı uman radikal kuramcıların ideolojiden çok fazla şey beklediklerini ifade eden Abercrombie ve diğerleri (1980: 153-4) tarafından başarılı şekilde ifade edilmiştir ve daha sonra bu tema Lodziak (1995) tarafından ele alınmış ve geliştirilmiştir. Yine de şu görüşe katılmak zordur: "Bir ideolojiye pek ihtiyaç duymayan ekonomiyi bir sınırlayıcı vaka olarak hesaba katmak durumundayız, ki bize göre geç dönem kapitalizmi de büyük ölçüde bu tür bir vakadır" (Abercrombie ve diğerleri 1980: 173). Böyle bir görüş söz konusu olduğunda, neden çatışmaya konu olan bir dizi konu ve alanda sistematik kalıplara ve sistematik sınırlamalara ve bir dizi birbiriyle çelişen hâkim toplumsal konumlar söz konusu olmasına rağmen

ilişkileri destekler konumda bulunan bu konumların canla başla savunulduğuna ve yayıldığına tanık olabildiğimizi açıklamak zordur. Lodziak'ın kendisi, ideolojilerin genelde insanları harekete geçirmediğini (1995: 40), başka bir deyişle soyut ve açık şekilde ifade edilmiş Thatcherizm, sosyalizm, Hıristiyanlık, vb. gibi öğretilerdense daha sıradan, gündelik gerçeklikler tarafından harekete geçirildiklerini savunuyor. Her ne kadar, birçok insan davranışını (en azından kısmen) bu tür felsefelere göre modellese de ideolojiler böyle açık çerçevelerin dışındaki düşünce ve eylemlere sızarak, bir dizi popüler (yalnızca skolastik olmak yerine) ifadeye eklenir ve duygusal "içgüdüler" düzeyinde güdülenim sağlarlarken, felsefi veya öğretisel kökleri (ırkçılık veya cinsiyetçilik) gizli ve ifade edilmemiş olarak kalır.

Örneğin, aileyi ele alalım. Diğer her şey gibi aileye ait gösterimler de bir diyalojik çalkantı alanıdır. Ailenin cinselliği, ailenin bileşimi, ailenin boyu, yetişkinlerin yasal statüsü (evli veya evli değil), devletle aile arasındaki ilişkiler, ailenin üyeleri arasındaki iç güç ilişkileri (çocukları dövmek doğru mudur?) – tüm bunlar ve başka sorular hem potansiyel olarak, hem de gerçekte diyalojik çalkantı alanlarıdır. Ama aynı zamanda dolaşımdaki anlamlar içinde güçlü hiyerarşik kalıplar da vardır ve işe bakın ki bunlar da aile yapısının toplumsal yapıdaki eşitsizliklerin bir mikro evreni olarak incelenmesini en az gerektiren anlam kalıplarıdır. Örneğin, Hollywood sinemasında ailenin dış tehditlerle başı dertte olarak gösterilmesi çok popüler bir gösterimdir (Kızılderililer, uzaylılar, sapık bakıcılar, vb.). Bu, çocuk ölümlerine dair medya haberlerinde de görülen bir şeydir. Hem yazılı basın hem de televizyon haberleri çocuk yabancı, aileden olmayan biri tarafından öldürüldüğünde çok daha geniş yer ayırırlar. Çocuk kayıpsa günlerce hatta haftalarca gündelik olarak kullanılabilecek bir bilmece oluşturulur. Bir diğer bilmece ise katilin kimliğine dair oluşturulur, öte yandan polis soruşturması süreci ve onun yarattığı şahit arayışı medyada kilit bir tema haline gelir. Olay yalnızca bir yabancının katil olmasının medyaya çekici gelmesi değildir, olay aynı zamanda ideolojik olarak da çekicidir. Çocuk cinayetleriyle ilgili gerçek istatistiklere baktığımızda

bu tür medya gösterimlerinin ideolojik sonuçlarını görmeye başlarız. Aslında bu tür cinayetler (Birleşik Krallık'ta yılda yaklaşık beş vaka) pek nadiren karanlık, şeytani, meçhul yabancı veya dışarıdan gelerek ailenin yaşamını işgal eden canavar tarafından işlenir. Genellikle katiller gerçekte baba ve/veya annedir:

> Her yıl 70 ile 80 arası çocuk anne-babasınca öldürülür ve tüm cinayetlerin yüzde 10'u kurbanın anne-babası tarafından işlenir. Bu ölümlerin çoğunu öngörmek imkânsızdır; ancak olup bittikten sonra sayısız evdeki bu türden acılara dair bir fikir edinebiliriz. Ama bunlara bizim tepkimiz o denli öngörülmez değildir: Duygusuzluk ve sessizlik.[3]

Medya böyle haberleri sessizce verir ve işine devam eder. Katil belli olduğundan etrafında öykü inşa edecek bir bilmece veya anlatı yoktur. Ebeveyn; çocuklarının yanı sıra kendi canını da aldığında, bu medyaya egemen olan kişiselleştirme ve bireyselleştirme bağlamında bir haber anlatısı ihtimalini daha da azaltır. İdeolojik açıdan bu tür öyküler patlayıcı özelliğe sahiptir çünkü şiddet ve tehlikenin ailenin içinde olduğunu gösterirler ve bu da bu tür eylemlere yol açabilecek, toplum yapısına ve değerlere dair soruları akla getirir. Ekonomik rekabet ve krizi, otorite ilişkilerini ve sıradan ve rutin şiddeti (çocukları dövmek gibi) içselleştiren aile birçok yönden çökebilir ve cinayetin de bu kurumdaki çoklu krizin çeşitlerinden biri olduğu açıktır. Arada sırada katile yabancı veya tek başına bir canavar şeklinde dev bir medya profili vermek çok daha iyidir, çünkü o zaman hem toplum hem de aile ciddi bir incelemeden kurtulmuş olur. Yukarıdaki alıntının günlük bir gazeteden yapıldığı ve çocuk katillerine dair medya gösterimlerine işlenmiş değer ve varsayımları sorgulayan bir avuç yazıdan biri olduğu doğrudur. Ancak, çoğu kez "haber" yerine kişisel yorum olarak yazılan bu tür eleştirel yazılar, bu konudaki hâkim gösterim tarzına kıyasla hem sayısal hem de niteliksel açıdan marjinal kalırlar. Bu hâkim tarzın etkileri, Sarah Payne (bir yabancı tarafından öldürülen küçük bir kız) vakası ile (annelerini de öldüren) babaları tarafından öldürülen ve Payne haberlerinin çıktığı zamanlarda

ortaya çıkan Jade ve Keiren Austen vakasıyla karşılaştıran bir makalede gözler önüne seriliyor. Sarah Payne'in anne-babası, kraliyet üyelerinden ve siyasetçilerden başsağlığı dilekleri alan ve kimisi ta Rusya'dan gelme binlerce kart alan, medya şöhretleriyle buluşan, İçişleri bakanı ile pedofillerin kayda geçirilmesi konusunda görüşme yapan, Sarah adına bir anıtın yapılmasını sağlayan, vb. ulusal şöhretler konumuna gelirlerken, öte yandan Jade ve Keiren'in akrabalarının öyküsü çok farklıydı. Büyük anne, Carol Quinn, üç kayba rağmen, sadece tek bir mektup almıştı ve kendisine hiç çiçek gelmemişti. Kızlarının bakıcılığını yaptığı yaşlı insanlarca toplanan parayla kasaba korusuna bir hatıra ağacı dikmek istediği zaman, isteği reddedilmişti.[4]

Görüldüğü gibi ideolojinin gerçekten de hem seçkinlerin hem de sıradan insanların tavır ve davranışlarında etkisi vardır. Gerçekten de duygusal enerjileri ve yoğunlukları, toplumsal düzenle bağdaşıklıklarına göre belli odakları çevresinde harekete geçirirken diğerlerini geçirmez.

Bu bölümde Saussurecü dil biliminin ana zaafının dilin yapısı ve anlam yaratma yetisinin tümüyle toplumsal belirlenimlerden ve ilişkilerden kopuk ve dile içsel olduğu yönündeki kuramı ele alınmaktadır. Postyapısalcı dil bilimi buna temel olarak karşı gelmedi ama yerine toplumsal dünyayı dil ve söyleme katarak kendi örtülü "içselci" mantığını geliştirdi. Dilin tek yönlü ve gerçeklikten ayrı belirleniminin, dilin toplumsal varlıktan geçmesini sağlayacak şekilde tekrar düzenlenmesi gerektiğini savundum. Göstergenin nasıl oluşturulmuş ve çekişmeli olarak kuramlaştırılabileceğini, ama aynı zamanda göstergeler dünyasının gerçek dünyada bir miktar – sınırlı bile olsa– karşılığı olması gerektiğini çünkü toplumsal yaşamın üretilmesi sırasında karşılıklı birbirine bağımlılığın insanlara bir miktar işbirliği yapma ihtiyacını dayattığını göstermek için Gramsci, Voloşinov ve Bakhtin'den yararlandım (Postsaussurecü kuram da bunu gösterebilir). Ancak Postsaussurecü kuram bu rasyonel mütekabiliyeti bağdaştıramaz. "Eşitsiz toplumsal ilişkilerin yeniden üretimine katkıda bulunan, toplumsal güdülenime sahip, sistematik olarak sınırlı veya kısmi ve irrasyonel düşünce ve de-

ğer sistemleri" şeklinde bir ideoloji tanımıyla çalıştım. Buna göre ideolojiye karşı mücadele bu rasyonel mütekabiliyetin daha tam ve eksiksiz olarak geliştirilmesini, ideolojiyle ilişkileri ve Marx'ın Hegel'e karşı duruşunu tarif ederken söylediği gibi "rasyonel çekirdekleri" için gösterimlerin süzülmesini gerektirir. Göstergenin ideolojik meşrulaştırmalarının taraflılığı ve tek yönlülüğü ayrılmaz şekilde toplumsal tahakküm ilişkilerine bağlı olduğuna göre, ideolojiye karşı mücadele aynı zamanda bu tür ilişkilere karşı bir hegemonya karşıtı mücadeledir.

7

Meta Fetişizmi ve Şeyleştirme: Hayalileşen Dünya

> İlk bakışta bir meta çok basit ve kolayca anlaşılabilen bir şey gibi görünür. İncelendiğindeyse, aslında, çok tuhaf, metafizik inceliklerle ve teolojik güzelliklerle dolu bir şey olduğu ortaya çıkar.
>
> Marx, *Kapital*

Bir önceki bölümde üstyapıların bir parçası olarak medyanın nasıl dünyaya dair ideolojik gösterimler ürettiğini ele aldıysak, bu bölümde de tersine toplumsal ve ekonomik ilişkilerin genel düzeninin bilinç ve bilincin gösterim tarzları ile bunların içindeki çelişkiler üzerinde nasıl belirleyici bir baskı yarattığını inceleyeceğiz. Bir önceki bölüme, örneğin, sanayi sektöründe işbölümüne ve görev parçalanmasına yol açan sosyoekonomik ilişkilerin aynı zamanda felsefe ve toplum bilimlerine, dolayısıyla da Saussurecü dil bilimine de işlediğinden söz ederek başlamıştım. Bu bölümde medyayı "aşağıdan gelme" bu tür dinamiklerin belirtisel bir barometresi olarak ele alacağız. Bunu yaparken de özellikle anlatımsal altyapısı, görseli ön plana çıkarması (fetişizm açısından potansiyeli yüksek bir mecra), öykü anlatım yelpazesinin genişliği ve teknolojik ve iktisadi temelleri nedeniyle fetişizm ve şeyleştirmenin inceliklerini özel bir açıklıkla gösteren film olgusu üzerinde duracağız. Birbiriyle yakından bağıntılı bu iki kavram, fetişizm ve şeyleştirme herhalde okuyucuya felsefi kavramsallaşmaları olan "yabancılaşma" biçimiyle daha tanıdık gelecektir. Bu kavram, bir yanda bireyin kendi duyguları ve arzularından koptuğu, diğer

yandan ise dış dünyanın da acımasızca düşman ve anlaşılmaz göründüğü; kısacası hem benliğin hem de toplumun bireye yabancı hale geldiği bir anlamda genel popüler kullanıma girmiştir. Ancak yabancılaşma nosyonunun popüler ölçekte kavranmasının bedeli yabancılaşmanın neden meydana geldiğine dair bir açıklamanın yokluğu olmuştur. Kavram, genelleştirilmiş bir insani durumu anlatan bir sözcük haline gelmiştir. Marx'ın meta fetişizmi kuramı yabancılaşma kavramını kapitalizmin toplumsal ve ekonomik ilişkilerinin tarihsel olarak belirlenen özel niteliklerine dayandırmıştı. O analiz daha sonra, Georg Lukács'ın çalışmaları ve şeyleştirme kavramı aracılığıyla kültürel ve düşünsel pratiği kapsayacak şekilde genişletilmişti. Bana göre, meta fetişizmi kuramı kapitalizm şartlarında yaşanan deneyimlerin psikolojisini anlamak istiyorsak gerekli olan tam anlamıyla Marksist özne kuramını geliştirmemize yardımcı olacaktır. Fetişizm, Michael Taussig'e göre, "normalde cansız nesnelere can, özerklik, güç ve hatta başatlık atfeder ve bu nitelikleri atfeden insan aktörlerden bu niteliklerin süzüldüğünü ön kabul eder" (1980: 31). Dolayısıyla, insan aktörlerden veya öznelerden yaşamsal niteliklerin böyle süzülmesini incelemek için, öznelerin kendilerindeki gerçek özerklik, güç ve serbest iradeyi boşaltan düzenin mantığını içselleştirerek eylemlilik ve özerklik kazanmalarını anlatan öznesiz özne kavramını geliştireceğim. Ne var ki, öznesiz özne şeyleştirme sürecinin yalnızca bir boyutudur; bu sermayenin ulaşmak için çabaladığı ama biyolojik ve toplumsal dünyanın *maddiliğinin* yarattığı direniş yüzünden asla tam olarak ulaşamayacağı ideal öznedir. Hayalet, cinnet ve genel olarak hayaletlerle ilgili figürler sermayenin "maddesizleştiren" mantığının göstergeleri olarak işlev görecekler. Marx'ın Hegel eleştirisinin bir anlamda Dünya Tini'ni (kolektif soyut akıl), katıksız şekilde maddi bir kurum olan dünya pazarına dönüştürdüğü düşünülecek olursa bu kulağa tuhaf gelebilir. Ama göreceğimiz gibi, sermayenin maddesizleştiren maddiliği meta fetişizminin hayali nitelikleri açısından kilit öneme sahiptir.

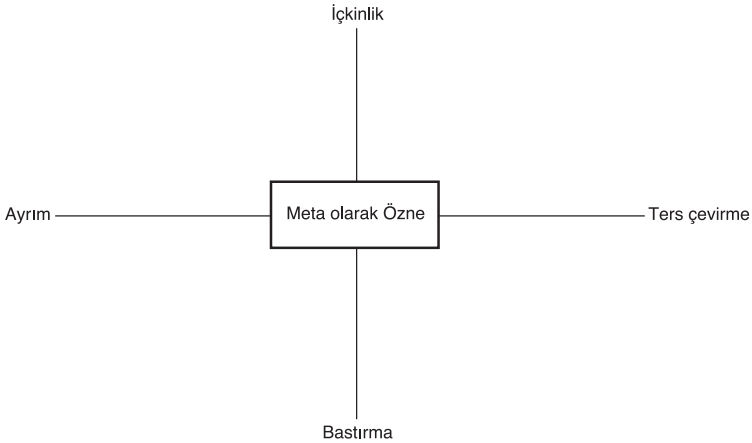
META FETİŞİZMİ VE ÖZNE

Marksizmin bir özne kuramından veya en azından burjuva özne/monaddan yeterince farklı –ve onun sadece kolektif bir versiyonu olmayan– bir özne kuramından yoksun olduğu sık sık dile getirilir (Soper 1986: 20-21). Althusser bilindiği gibi "özne" ("*subject*")* sözcüğünü anlam belirsizliğinden yararlanmak için kullanmıştı. Bir özne olmak bir yandan olayların merkezinde olma, özerk bir eylemliliğe sahip olma, pek güçlü bir iç bütünlük ve serbest iradeye sahip olma anlamı taşır. Burjuva düşüncesi, siyaseti ve iktisadındaki idealize özne budur. Ama, gözümüzdeki bir pırıltıyla, böyle bir özne tam tersine dönüşerek bir nesne haline gelebilir, yani başka birinin ya da başka bir şeyin, büyük Özne'nin, iradesine ve gücüne tabi hale gelebilir (Althusser 1971: 178-80). Gözümüzdeki bu pırıltı, öznenin sözcüğün ilk olumlu anlamıyla işlediği toplumun yüzeysel biçimleri, olgusal biçimleri veya görünüş-biçimleri ile öznenin "*subject*" sözcüğünün ikinci, yani tabi olmak anlamına göre işlediği veya üzerinde işlem yapıldığı gerçek ilişkiler arasındaki Marksist ayrıma karşılık gelir. Bir özne kuramından yoksun olmak görünüş-biçimlerle gerçek ilişkiler arasında gidip gelirken bireyin ve kolektifin psikolojisini, deneyimsel dünyasını, kültür ve bilincini açıklayamamak anlamına gelir. Özne kuramında göze çarpan bu boşluk Marksizm ile psikoanalitik kuramın, Frankfurt Okulu'nun Freudo-Marksizmi veya Althusserci arada Marksizm ile Lacanizm'in bir bileşimiyle (Coward ve Ellis 1977) ya da daha yakın dönemlerde solcu Lacancı Slavoj Zizek (Zizek 1989) ile kapatılmıştır.

Ancak meta fetişizmi tam olarak ayrı bir Marksist özne kuramının ya da daha doğrusu ileri kapitalizmde meta olarak özne ve özne olarak meta kuramının temelini oluşturur. İster neoliberal (yeni sağ) ister Keynesci (sol/liberal) olsun egemen iktisadi modellerin altında da özne kuramı yatar: Bu kendisi için kaynakları azamileştirmeye çalışan "rasyonel" tercihler yapan öznedir (Amariglio

* Burada özne anlamında kullanılan *subject*'in ikinci bir anlamı da "tabi olan, tabi tutulan"dır. –*çev.*

ve Callari 1996: 187). Keynesci iktisat modellerinde bu özne kuramı bireysel öznenin elinde her zaman piyasada rasyonel kararlar vermesini sağlayacak bilgiler olmadığına veya tercihlerinin kendi mali kaynaklarıyla kısıtlı olduğuna dikkati çekerek uyarlanabilir. Ama bu tür uyarlamalar esas olarak özne modelini pek değiştirmez, dolayısıyla özne *içinde* ve özneler arası, yaptıkları tercihler ve bir bütün olarak toplum arasında bir çelişki olması ihtimalini ortadan kaldırır. Şekil 7.1 meta üretimi koşullarında öznenin çelişkili dinamiğini kavramak için ele alınması gereken dört koordinatı gösteriyor. Diğer bölümlerde ama esasen 5. Bölüm'de üretim tarzının baskılanmasının kapitalizm içinde kültürün ve kuramsal kavrayışın kilit bir özelliğini oluşturduğunu zaten görmüştük. Bastırma ile birlikte, diğer koordinatlar olan ters çevirme, içkinlik ve ayrım kapitalist sistemde arızalı öznelliğimizi keşfetmemize yardımcı olacak.



Şekil 7.1 Öznesiz Özne

Marx'ın en sistematik haliyle *Kapital*'de geliştirdiği meta fetişizmi kuramı, tam olarak özerk serbest irade anlamındaki öznenin birinin veya başka birinin gücüne tabi hale geldiği süreci anlatan felsefi yabancılaşma kavramının toplumsal ve iktisadi karşılığıdır. Fetişizm kavramının gücü Avrupa merkezli ve yeni ortaya çıkan

sömürgeci söylemler içindeki tarihçesinin Marx tarafından altüst edilmesinden kaynaklanıyordu. Avrupalı kapitalistlerin orta çağlardaki feodal düzenden doğarken gittikçe daha çok ticaret yaptıkları kapitalizm öncesi topluluklar için kullandıkları aşağılayıcı bir kavramdı (Pietz 1996: 131). Avrupalılara göre, ilkel dinsel türlerin özelliği kendilerine ait sihirli güçler atfedilen maddi nesnelere yönelik fetişistik ibadetti. Rasyonalist Avrupalıya göre, ilkeller doğru şekilde *değerlemekten* acizdiler. Ticaret bağlamında, bunun anlamı ilkel insanın tipik özelliğinin nispeten değersiz "ıvır zıvıra" fazla değer biçmesi ve değerli doğal ve mineral kaynaklara az değer biçmesiydi (Mulvey 1996: 125). Avrupalılarla kapitalizm öncesi topluluklar arasındaki değiş tokuş anı popüler kültürden sayısız örnek tanıdığımız bir sahnedir, kabile reisleri ileri toplumun sıradan metalarıyla ikna edilirken beyaz tüccarlar göz ucuyla almaya geldikleri zenginliklere kaygı içinde bakarlar. Daha eleştirel bir metin olan *Bounty'de İsyan*'da (*Mutiny on the Bounty* Lewis Milestone 1962 ABD), kabile topluluğundan alınan yeterince değer verilmemiş meta kapitalist ekonomi içinde kendi fetişistik aşırı değer verilme durumunu yaratır. Kaptan Bligh (Trevor Howard), profesyonel orta sınıf kaptan, adamlarıyla birlikte Tahitililerden edindiği ekmek ağacı bitkilerini dönüş yolculuğunda kendi adamlarının üzerinde tutarak, bitkileri canlı tutmak için kıt su kaynaklarını tayına bağlar. Öte yandan, aynı anda hem kabilenin ilkel komünizmiyle (ücretli emeğin fetişistik angaryası ve bölünmelerinden azade olmanın getirdiği özgürlükle) karşılaşmalarıyla zamanda geriye giderek, hem de daha sonraki isyan/ayaklanmaları ile sosyalist üretim tarzının filizlenmemiş bir öngörüsü olarak zamanda ileri giderek denizci-proleterlerin kendi tarihsel anları da kökten biçimde nispileştirilir. Kapitalist, ilkel komünist ve sosyalist üretim tarzına (veya önbiçimlenimine) film Bligh'ın ikinci kaptanı Fletcher Christian (Marlon Brando) ile bir dördüncü de eklenir. Bu keyfine düşkün züppenin aristokratik geçmişi ve potansiyel olarak anti-burjuva değer sistemi Bligh'ın püritence ve saplantılı bir şekilde tüm ihtiyaç ve değeri görevinin ticari başarısına tabi kılması karşısında denizcilerle bir sınıf ittifakına itilir.

Dolayısıyla fetişizm, Avrupalıların kapitalizm öncesi toplumlara karşı kullanmaları açısından potansiyel olarak çift tarafı keskin bir kavramdır. Bundan yararlanan Marx, silahlarını dikkatle seçti, paraya ve metaya dönüştürülmüş maddi nesnelere tapınılmasıyla kapitalizmi yeni bir fetişizm biçimi olarak tanımlamanın kapitalizmin rasyonellikte ve insanlığın ilerlemesindeki en son nokta olduğuna inananlara yönelik tahrik edici bir hakaret olduğunun farkındaydı. 1920'lerin başlarında, bu kavramı Macar Marksist Georg Lukács Marx'ın meta fetişizmi kuramından yararlanarak öznenin anlam ve eylemlilikten arındırıldığı, bir "şeye" dönüştürüldüğü bu sürecin nasıl genel olarak kapitalist toplumun kültür ve düşüncesini kapsayacak şekilde genişletilebileceğini göstermek için kullandı. Buna şeyleş(tir)me adını verdi. Buna göre meta üretiminin sosyoekonomik dinamikleri "toplumun *bütün* iç ve dış yaşamına" etki eder (Lukács 1971: 84). Max Weber'in rasyonalizasyon kavramından yararlanan Lukács, meta fetişizmiyle şeyleştirmeyi akıl, bilim ve bilginin şeylere dönüşme yollarına bağlamıştır. Formel yapısına veya görünüşüne bakıldığında, akıl rasyonel görünür, ama uygulandığı insani içeriğin çeşitliliğine gittikçe daha fazla kayıtsızlaşır. Gerçekten de formel rasyonellik içeriğin çeşitliliğine ne kadar kayıtsız kalabilirse, o denli rasyonel ve evrensel olur, bunun tersine belli ve yerel koşullar, maddeler ve ihtiyaçlar (*Bounty'de İsyan* filminde denizcilerin su talebi gibi) üzerinde ısrar eden herkes veya her şey irrasyonelle bağdaştırılır ve "bilim karşıtı" ve ilerleme karşıtı olarak şiddetle eleştirilir (Lukács 1971: 126). Bu nedenle Kaptan Bligh bugünkü sanayinin kaptanlarını ve Dünya Bankası ve İMF gibi küresel kurumları öngören bir figürdür.

Dolayısıyla, örneğin, aşılama belli zamanlarda ve yerlerde işe yarıyorsa o zaman "(formel rasyonelci) akla göre" her zaman ve her yerde işe yaramalıdır; eğer bir hastalığa karşı koruma sağlıyorsa diğerlerine karşı da aynı derecede koruma sağlar; eğer çocuk felci için gerekliyse, kızamık, veya pek yakında suçiçeği için de aynı derecede gereklidir; ve eğer bir çocukta işe yarıyorsa o zaman tüm çocuklarda işe yarar ve tek dozla işe yarıyorsa o zaman karışık dozlarla da aynı derecede, hatta daha etkili şekilde işe yarar. Böyle

böyle kızamık, kabakulak ve kızamıkçık aşısıyla (MMR) ilgili tartışmalara geliyoruz ki bu konuda aklın bu yayılmacı hâkimiyetine karşı direnişe işaret eden kanıtlar ister çocuğun bedeninden ister kaygılı ebeveynlerden gelsin, ortodoks bilim ve anaakım siyasetçilerce "irrasyonel" bulunarak reddedilir. Lukács'a göre bu tür formel rasyonelliğin "somut içeriğe" kayıtsızlığı ile (1971: 137) ve göreceğimiz gibi insan ihtiyaçlarının ve kullanımlarının nesnel içeriğine aynı derecede kayıtsız olan kapitalizmin ekonomik alışverişleri arasında yakın bir bağ vardır. Sonuçta aşılama politikasının ilaç sanayisinin stratejilerinde temel bir yere sahip olduğu gerçeği bu tür formel rasyonellikle bağlantısız değildir.

Lukács'a göre, kapitalist düzenin genişlemesi "gittikçe insanın bilincine daha derin, daha tehlikeli ve daha kesin olarak yerleşen şeyleşmenin yapısıyla" birlikte ilerlemiştir (1971: 93). Bu Lukács'a göre biraz iktisatçıvâri gibi duruyor, ama büyük eseri *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nin ana argümanı, bilinçli insan eylemliliğinin ve siyasi etkinliklerinin şeyleşmiş düşünce ve uygulamalardan nasıl kurtulabileceğinde ısrar etmektir (ve kimi pasajlarda biraz fazla etmektir). Meta fetişizmi ve şeyleşme kapitalizmin bizzat kendi *yapısı* tarafından yaratılır ama kapitalizm içinde sabit bir durum veya tüm toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel uygulamalara gittikçe artan ve kaçınılmaz bir şekilde yerleşen bir doğrusal ve simetrik süreç meydana getirmezler. Onun yerine belli kurumsal konumlardaki ve kültürel uygulamalardaki toplumsal aktörler tarafından yayılır, onaylanır ve karşı koyulurlar. 3. Bölüm'de, tıpkı ilaç şirketleri gibi şirket kapitalizminin iktisadi uygulamalarının kültür üretiminin içine de etkili bir şekilde işlediğini gördük. En azından 1920'lerden beri belli ürün ve marka adlarıyla bağlantı kurulması Hollywood sinemasında rutin bir uygulama olmuştur, daha genel olaraksa, Hollywood'un ihtişamı ve yüksek üretim giderleri çok çeşitli tüketim mallarını parıltılı bir iyimserlik, ölçek, arzulanırlık ve havalılık halesine büründürerek bir anlamda Hollywood'u, hem içerde hem de dışarıda Amerika A.Ş.'nin pazarlama koluna dönüştürmüştür (Wasko 1994, Eckert 1996: 98, Doane 1996: 121). Ne var ki, daha önce de değindiğim gibi, metni doğrudan üretim

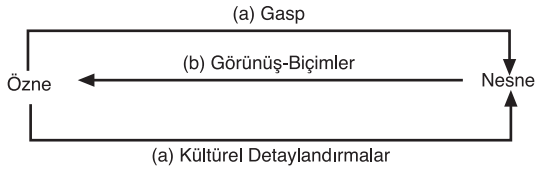
sürecinin dolayımına indirgeyemeyiz, çünkü o durumda kültürel metinlerin nasıl olup da hem biçim hem de tema düzeyinde şeyleştiğini açıklayamaz duruma geldiğimiz gibi, aynı zamanda çoğu kez neden o şeyleşme sürecine dair yorumlar (özellikle de anlatım temelli medyada) içerdiklerini de açıklayamayız. Şeyleşmenin şeyleşmiş incelemeleri olan kültürel metinlerin, yalnızca ilk bakışta görünen üretim sürecindense daha geniş kültürel dinamiklerden yararlandıkları açıktır.

TOPLUMSAL FETİŞİZM MODELİ

Fetişizm ve şeyleşme modelini iki kısımda sunacağım, ilk kısım toplumsal boyutu üzerinde duracak, ikincisi olarak ise iktisadi boyutu üzerinde duracağım. Bunu kısmen daha kolay anlaşılabilir bir sunum gerçekleştirmek amacıyla yapıyorum, ama aynı zamanda üretim tarzı üzerinde durduğum daha önceki bölümlerde olduğu gibi, meta fetişizmini (ve genel olarak *Kapital*'i) büyük ölçüde ekonomiyle ilgiliymiş gibi görmeye yönelik bir eğilimi düzeltmek amacıyla kuramın *toplumsal* yönünü ön plana çıkarmak istiyorum. Fetişizmin toplumsal ve iktisadi boyutları arasında iktisadi fetişizmin yarattığı bastırma, ters çevirme, ayrım ve içkinliğin kültürel biçimlenimlerinden kimilerini incelemek istiyorum.

Fetişizm/şeyleşme/yabancılaşmanın Marksist kurama göre temel biçimsel yapısı Şekil 7.2'de verilmiştir. Biçimsel bir düzeyde, "maddi bir nesneye değer yansıtma, o yansıtmanın meydana getirmiş olduğunu baskılama ve o nesneyi o değerin özerk kaynağı olarak yorumlama yönündeki insani kabiliyeti özetleyen" (Mulvey 1996: 127) psikoanalitik fetişizm kuramına pek benzer. Sürecin ilk kısmında (a), öznenin kendi güçleri nesneye yönlendirilir. Marksist modelde, nesnenin öznenin güçlerini emdiği bu süreçten sorumlu olan toplumsal ilişkiler, meta üretiminin *gerçek ilişkilerini* meydana getirir. Nesnenin biriktirdiği veya ele geçirdiği öznenin güçleri (burada Marksçı ve psikoanalitik fetişizm modellerinin arasındaki biçimsel benzerliklerde bile farklılıklar vardır, ikincisine göre ele geçirmenin yerini ilk anda yansıtma alır), daha sonra öznenin kar-

şısına onun yönlendirilmiş güçleri olarak *değil* de orijinal olarak nesnenin kendisinden yayılan güçler olarak çıkarlar. Sürecin ikinci kısmında (b), öznenin kendi güçleri ona nesnenin şeyleşmiş "şey" güçleri olarak geri dönerler (içkinlik adını verdiğim olgu). Daha önceki bölümlerde altını çizdiğim gibi, görünüş-biçim kavramı sadece yanılsamalar veya zihinsel yanılgılar anlamına gelmez. Buradaki "biçim" para gibi gerçek nesnelerden ve piyasa gibi gerçek kurumlardan bahseder. Ancak, her ne kadar hem fiziksel hem de toplumsal anlamda gerçek olsa bile, "görünüş" kavramı ile bu biçimlerin temellerini oluşturan gerçek ilişkileri çeşitli yönlerden baskı altına alan nitelik ve özellikleri anlatılmak istenir. Buna göre, bir kategori olarak fetişizm hem gerçek pratik etkinlikleri, hem de o uygulamalarda örtülü olarak bulunan belli bilinç biçimlerini anlatır. Görünüş-biçimlerde fetişizmin bu bileşenlerinin *her ikisi birden* etkili olur. Modelin son kısmı (c) ise öznenin o uygulamalarla özdeşleşme veya onlara dair görünüş-biçimlerle uyuşan gösterimler yaratma derecesini gösterir. Burada, uygulamalarımızda örtülü olan somut kültürel etkinlikler içinde toplumsal aktörlerce detaylandırılır, kapsamı genişletilir ve onaylanır. Sorun öznenin nesneye sahip olmadığı bir güç yüklemesi değil (öyle olsa fetişizm sadece yanılsama veya psikoanalitik yansımadan ibaret olurdu), karşısındaki gücün temelinin kendi kolektif kendine yabancılaşması olduğunu görememesidir (yine bastırmayla karşılaşıyoruz). Görünüş-biçimler ve onlara karşılık gelen kültürel işlemelerin düzeyine geldiğimizde özneyi içkinlik, ayrım, ters çevirme ve bastırmanın gerçekliğine ve fantezilerine maruz kalmış olarak buluyoruz.



Şekil 7.2 Meta Fetişizmi Modeli

Medyanın bir düzeyde görünüş biçimlere karşılık gelen bilinç, özdeşleşme ve fantezilere dair çeşitli tarzları içselleştiren ve destek-

leyen simgesel malları meydana getirmekte önemli bir rol oynayacağı açıktır. Meta fetişizmi kuramı, medya gösterimlerinin neden güçlü ideolojik etkileri olabileceğine dair bir açıklama getirmesi açısından önemlidir. Medya gösterimlerinin kalıcılık gücü basit yanılsamalardan gelmez, eğer öyle olsaydı o yanılsamalarla başa çıkmak ve onlardan kurtulmak çok daha kolay olurdu. Güçleri aslında görünüş-biçimler halinde fetişleştirildiklerinde toplumsal ilişkilerle karşılık gelme şekillerinden kaynaklanır (Mepham 1979: 141, Rees 1998: 88). Bunlara göre meta fetişizmi bir ideoloji kuramı olmaktan ziyade ideolojik üretimin (hâkim toplumsal ilişkileri sistematik olarak meşrulaştıran düşünceler ve değerler) neden etkili olduğunu açıklayan bir kuram gibi görünüyor. Marksist yazında bu konuda, belki de maddi uygulamalarla (bu örnekte görünüş-biçimler) düşünceler/gösterim arasındaki o katı ayrımın bir kalıntısı olan bir belirsizlik vardır. Ancak, Zizek'in de değindiği gibi, öznenin yaşam dünyasının biçim ve görünüşlerini meydana getiren uygulamalar, gerçekten de deneyimlerinin dokusuna ideolojik fanteziler yayar. İdeoloji insanların düşündükleri kadar yaptıklarında da kendini gösterir (Zizek 189: 31). Meta fetişizminin ideolojik fantezileri, tıpkı medya, din, siyaset, eğitim, felsefe, kuram, vb. (üstyapının kültürel detayları) gibi uzmanlık alanlarında üretilen ideolojiler gibi gerçek maddi uygulamalara kazınmıştır. Ancak meta fetişizmi kuramı çok değişik bir ideoloji kuramıdır ve üstyapıların ideolojik üretiminden ayırt edilebilir. Meta fetişizmi kuramı, ideolojiyi "aşağıdan", üretim tarzından kaynaklanıyor olarak konumlandırır. 5. Bölüm'de gördüğümüz gibi, üretim tarzı kategorisi maddi üretimin kapitalizmde aldığı *toplumsal biçimi* açıklar. Benzer şekilde, meta fetişizmi çok farklı alanlardaki ve çok farklı *içeriklere* sahip ideolojik üretimin neden içkinlik, ayrım, ters çevirme ve bastırma biçimindeki tözel *yapısal* nitelikleri paylaştığını da açıklar.

Şimdiyse, gerçek ilişkileri oluşturan ve biçimsel özne ve nesne kategorilerini sırasıyla bir miktar toplumsal içerik, emek ve sermaye ile dolduran sürecin ilk evresini ele alalım. Kendisi üretim araçlarına sahip olmayan emek, emeğini üretim araçlarına sahip olan sınıfa satmak zorundadır. Değeri üreten (karşılığında aldığı

ücretin üzerinde ve ötesinde) emektir ve bu artık ürünlerin piyasada dolaşımı sırasında bir kısmı daha fazla sermaye birikimi sağlamak için tekrar üretim sürecine yatırılmadan önce parasal-sermayeye dönüştürülür. Buna göre sermayeyi üreten emektir ve bunu yaparak kendini bir nesne, etrafta sürüklenen ve keyfî şekilde harcanan basit bir üretim etmeni olarak üretmiş olur. Bu hem ters çevirme sürecinin hem de ayrımın bir örneğidir. Emek kendini bir nesne olarak ürettiği sürece, hem bir öznedir hem de bir nesnedir ve böylece kendi nesneleşmesini üreten bir özne olarak kendi içinde emek ile sermaye arasındaki çatlak kadar gerçek bir çatlakla bölünmüştür. Ama bununla kalmaz, sermaye, emeğin fetişleştirilen bu zürriyeti, tıpkı zenginliği üreten insan emeğiyle hiçbir bağıntısı olmadan hisselerin fiyatlarının çıkıp düşüyormuş gibi görünmesi gibi biçim ve görünüşleri güçlerinin kendinden özerk olarak kendinden kaynaklandığını ima ettiği derecede özne haline gelir (yine ters çevirme). Ancak öznenin kendi yabancılaşmasının kurumsallaşmış ve dışsallaştırılmış ifadesi olduğundan, sermaye gerçek bir özne olamaz. Dolayısıyla sermayenin yapısında (sermayenin kişileşmeleri) denetim sahibi kilit konumlarda bulunan ve gerçek öznenin (emeğin) nesneye (sermaye) tabi kılınmasını sağlama rolüne sahip bireylerin kendileri sermaye düzeninin içi boşalmış özneleri ve nesneleridir. Çünkü sermaye esas olarak *kontrol edilemez* ve her ne kadar ufak bir azınlık düzenden akıl almayacak denli kâr ediyor olsa ve her ne kadar o düzendeki iktidar konumlarında bulunsa da düzenin buyrukları insan denetimine sokulamaz. Sermaye, "üretim ve yönetimin kökten bir şekilde ayrılması nedeniyle ... denetim sahibinin aslında sermaye düzeninin fetişistik ihtiyaçları tarafından yönetildiği tuhaf bir *öznesiz yönetim* tarzıdır." (Meszaros 1995: 66).

Pİ VE ÖZNESİZ ÖZNELER

Kapital'de Marx denetimin doğrudan üreticilerden ayrı olduğu seküler meta fetişizmi ile "dinsel dünyanın sislerle kaplı bölgeleri", arasında bir benzerlik bulmuştu. "O dünyada insan

beyninin ürünleri yaşam gücüne sahip ve hem birbirleriyle hem de insan ırkıyla ilişki içine giren bağımsız varlıklar gibi görünürler" (Marx 1983: 77). Artık kendi yaptıklarından kaynaklandığını fark edemediği ürün ve sonuçlarla karşılaşan bilinç sürekli yabancılaşmış ürünlerle ilişkilerini düzenlemek adına tipik tepkilerden birine veya diğerine gidip gelir. İş dünyasında geçerli olan bir tepki, formel rasyonel davranış ve analiz modelleri geliştirmektir (ekonomi politik gibi); diğer, bunun antitezi gibi görünen olan tepki ise, inanç ve sihre dayanan anti-rasyonel modeller geliştirmektir. Bu iki kutup, tüm kutuplar için geçerli olduğu gibi, açık şekilde birbirine karşıt olmanın yanı sıra aynı zamanda birbirine bağlıdır. Kahramanlarının fetişistik arzuları çevresinde gelişen bir anlatı olan Darren Aronofsky'nin filmi *Pİ*'nin (1997 ABD) konusu da sermaye ile dinin birbirine komşu konumudur. Öykü borsanın hareketlerini öngörecek bir formül geliştirmeye çalışan matematikçi dahi Max Cohen üzerine odaklanır. Burjuva ekonomi politiğinin formel rasyonelliğinin bir eleştirisini geliştiren Karl Marx'ın aksine, Max Cohen'in matematiği, toplumsal ilişkilerden toplumsal içeriğe tamamen kayıtsız olan formel, sayısal yollarla anlam çıkarmaya çalışma çabası, formel rasyonelliğin ta kendisidir. Max keşiflerinin peşinde olan acımasız borsa analizcileri tarafından takip edilir, ama aynı zamanda ilginç bir şekilde, (Tanrı'nın kelamı olduğuna inanılan) Tevrat'ın gizli anlamlarının şifresini çözmek amacıyla sayılar kuramını kullanmaya çalışan bir grup Yahudi Kabalacı mistik tarafından da ikna edilmeye çalışılır, dolayısıyla formel rasyonellik, mistisizm ile birleşmiş olur. Film açıkça birikim tanrısı ile tanrının kelamı arasında koşutluklar kuruyor. İçerik düzeyinde bu dünyalar çok farklı ve kimi yönlerden de çatışan ideolojiler üretirler, ama ideolojik biçimleri dikkat çekici derecede benzeşir. Her iki grup, borsa analizcileri ve Yahudi Kabalacılar için de arzularının nesnesi, kendi etkinliklerinin yabancılaşmış ürünleri olarak gizemli, hareket ve anlamları da ister rasyonel ister irrasyonel, veya her ikisinin karışımı bir yoldan çözülmek zorunda olan bir durumdadır. Kapitalistler ve ruhçular kendilerinden kolektif olarak kopmuş

olanı tekrar denetimlerine almak isterler. Dolayısıyla formel rasyonellik ve mistisizm işin başında denetimi ellerinden alan düzenin mantığını içselleştirerek, özneye bir miktar güç ve faillik geri kazandırmaya çabalarlar. Burada öznesiz öznelerin, tekrar özne olma yönünde başarısızlığa mahkûm bir çaba için, toplumsal ilişkilerin nesneleştiren mantığını içselleştirmiş öznelerin yaratılmasına şahit oluruz. Filmin anlatısı Max'ın bilincinden süzülmüş olarak verilir ve Max bir tür psikolojik çöküşe doğru yaklaştıkça anlatı da gittikçe parçalanmış ve kopuk hale gelir. Ama Max'ın "deliliği" sadece sıradan ve kutsal dünyaların nesnel deliliğinin bireysel bir aynasından başka bir şey değildir.

İÇKİNLİK

İçkinlik, toplumsal ilişkiler ağının uygulamadan ve bilinçten silinerek, daha sonra toplumsal ve iktisadi krizler şeklinde (bastırılmışlar olarak) geri döndükleri süreci anlatır. İşte tam olarak toplumsal bütünlüğü meydana getiren bu toplumsal ağlar (gerçek ilişkiler) kriz biçiminde (örneğin çevresel krizler olarak) geri döndükleri için görünüş-biçimlerin görünüş-biçimler olduğunu söyleyebiliyoruz. Jean Baudrillard gibi bir postmodernist için, görünüş-biçimler, veya onun deyişiyle simulakra dışında başka bir şey yoktur. Bunlar "her göndermenin idam hükmü olan" (1994: 6), herhangi bir şekilde gerçeğe karşılık gelmeyen ve bunun sonucunda da gerçeğin kendisinin krize sokamayacağı göstergelerdir. Yabancılaşmanın estetiğinde simulakra sorununa *Karanlık Şehir (Dark City* Alex Proyas 1997 ABD) filminin analizini yaparken daha sonra döneceğiz, ama bilmiyorum söylemeye gerek var mı, tarihsel materyalizm bu soruna sadece sınırlı bir güç verebilir ya da en azından çelişkili bir gerçekliğin bir parçası (bütünü değil) olduğunda ısrar edebilir. Ama bağlamsızlaştırma (bir tür maddesizleştirme) sorusuna geri dönelim. Lukács, kullanışlı bir ibareyle, şeyleşmenin nasıl üst üste binen "gerçekliğin derecelerini" aşındırdığını yazıyor (1971: 127). Meta fetişizmi bir etkinliğin veya metanın toplumsal ilişkilerini bastırır, siler veya maddesizleştirir ve

geriye yalnızca soyutlanmış veya diğer her şeyle karşılıklı bağımlılığı gözden kaybolan fiziksel maddilik kalır. Bir uygulamanın veya etkinliğin toplumsal bağlamının yalnızca hafifçe fark edilebilir olması hissi, toplumsal bütünlüğe biraz hayali, hayaletsi bir hava veriyor. 6. Bölüm'de gördüğümüz gibi, Marksizm kapitalizmin durmak bilmez bağlamsızlaştırıcılığının/maddesizleştiriciliğinin karşısına dolayım kavramını koyar:

> Dolayısıyla dolayım kategorisi, ampirik dünyanın basit içkinliğinin üstesinden gelmemizi sağlayacak bir kaldıraçtır ve bu nedenle nesnelere dışarıdan eklenmiş (öznel) bir şey, değer yargısı veya onların "böyledir"ine karşı "böyle olmalıdır" değildir. *Onun yerine kendi gerçek nesnel yapılarının kendilerince dışavurumudur* ... Nesnelerin ampirik varlıklarının kendilerinin dolayımlanmış olması ve dolayıma dair farkındalığın eksikliği derecesinde dolayımlanmamış görünmesi ve dolayısıyla nesnelerin kendi gerçek belirteçlerinin kompleksinden kopup yapay soyutlanmışlığa sürüklenmesi gerçeği olmasa dolayım mümkün olmazdı. (Lukács 1971: 162-3)

"Kendini hapsetmiş şeyler"den (1980: 32) ve özerkleşmeden "kendini içeri kapatmış şeyliğin özelleştirilmiş hücresi" olarak söz ederken Michael Taussig, bu maddesizleştirme sürecini de biraz tarif etmiş oluyor. Özne/nesnenin içinden çıkarıldığı üst üste binen gerçekliğin derecelerinin aşınmasından devam ettiğimizde mantık bizi içkinliğe götürüyor. Karşılıklı bağlamsal bağımlılıklarından kurtulan özne/nesne *kendi* güçleri ve eylemliliği büyük ölçüde kendi bedeninden ve biçiminden yayılıyormuş *gibi* davranabilir ve böyle algılanabilir (ve "işler" sarpa sarınca suç düzensel yerine bireysel temele yüklenebilir). Güç, eylemlilik, hata: Meta fetişizminde, "Aslında yapılanmış bir etki, öğeler arasındaki ilişkiler ağının bir etkisi olan bir şey öğelerden birinin doğrudan niteliği olarak, sanki bu nitelik diğer öğelerle ilişkilerinin dışında da ona aitmiş gibi görünür" (Zizek 1989: 24).

Toplumsallaşmanın zayıflaması geleneksel olarak "kendilerini hapsetmiş şeylerin" içkinliğine yoğun şekilde bağlı olan erkek kimliği ve erkeklik açısından merkezî bir role sahip olurken, geleneksel olarak kadınlar çoğunlukla erkekliği tehdit edici olarak

resmedilen bağımlılığın ve karşılıklı bağımlılığın gösterenleri olarak tasvir edilmişlerdir. Ancak tehditle birlikte adeta geleneksel erkeklik saf içkinliğin yalnızlığını ve imkânsızlığını sezmişçesine bir çekiciliği de vardır. İmkânsızdır çünkü değer –ister bir insan olmanın değeri olsun ister ekonomik değer olsun– başka bir şeylerle karşılaştırılmadığı sürece ölçülemez ve bir şey anlatmaz. Kadınların hem kurtuluş hem de tehdit olması düşüncesi, her ikisi de tüketim kültürünün bir eleştirisi olan *Dövüş Kulübü* (*Fight Club* David Fincher 1999 ABD) ve *Amerikan Güzeli (American Beauty* Sam Mendes 1999 ABD) gibi ciddi şekilde hatalı filmlerde açıkça görülebilir. Paradoksal bir şekilde, erkekliğin içkin versiyonları tüketim kültüründe aşınmış bir toplumsallık olarak kendi yansımalarını görmez, onun yerine tüketiciliğin maddi nesnelere bağımlılığını kadınsılıkla ve zayıflıkla bağdaştırırlar. *Dövüş Kulübü* ve *Amerikan Güzeli*'nin erkek başkahramanları tüketim mallarıyla dolu evi bir kapan olarak görmeye başlarlar; *Dövüş Kulübü*'nde Jack (Edward Norton) lüks apartman dairesini ateşe verip sertleşmek için kendini çıplak elle dövüşe verirken, öte yandan *Amerikan Güzeli*'nde Lester Burnham (Kevin Spacey) daha erkeksi bir alan olan garaja taşınarak ağırlık kaldırmaya başlar. *Dövüş Kulübü*'nde erkeksi içkinlik görüntüsünün kolektif bir dışavurumu vardır (dövüş kulüpleri olarak). Kolektif içkinlik kendi içinde çelişkili bir ifade gibi gözükebilir, ama "kendini hapsetmiş şeyler"in yalnızca bireysel olmaları gerekmez. *Dövüş Kulübü*'ndeki erkeklerin kolektifliği (özerklik açısından tüketicilik bağları kadar zararlı olan erkekler arası bağımlılık ilişkilerini tekrar üretmesinden ayrı olarak) gerçekten de kendini toplumsallığı aşar görüyor, bu yüzden de ileride dövüş kulüpleri bir terörist şebekesine dönüşüyor. *Dövüş Kulübü*'ndeki ticaret karşıtı şiddetin artık 11 Eylül sonrasının Hollywood'unda düşünülmesi bile imkânsız hale gelmiştir, ama filmdeki vandalizm ve terör şiddeti imgelemi, tıpkı 11 Eylül'deki şiddet gösterisinde olduğu gibi görsel olarak terörizmin bir siyasal içkinlik eylemi olduğunu gösteriyor. Darbe kendini dünyayı dünyanın içinden dönüştürerek –ve dolayısıyla onu kolektif ve demokratik yoldan dönüştürerek– gören bir konum yerine, dünyanın dışında

aşkın ve mecburen seçkinci veya otoriter bir konumdan vuruluyor. Sonuçta, içkinlik, dünyayı dinsel şekilde kavramak anlamına geliyor.

PARÇALANMA

Özneyle nesne arasındaki ayrıklık, felsefeye hâkim olmuş durumdadır, ama Marksizme göre bu belli tarihsel koşullara dayanan bir ayrıklıktır. Lukács'ın dolayım üzerine sözlerinde, söz konusu kavramın sırf bir değer yargısı veya gerçekliğin asıl dolayımsız "böyledir"ine dayatılmış bir "böyle olmalıdır" olmadığına dikkat çekme kaygısı taşıyor. Kendi konumunu, eleştirdiği burjuva felsefesinden ayrı tutmaya dikkat ediyor. Böyle olmalı ile böyledir, değerlerle gerçekler arasındaki ayrımı burjuva kültürünün tipik bir özelliği olarak görüyor. Bunun nedeni burjuva iktisadının dünyasının esas olarak ahlâk dışı ve ekonomik hesap ve birikim dışında herhangi bir değeri ayakta tutamayan bir dünya olmasıdır. Dolayısıyla değer yargıları ("böyle olmalıdır") ve ahlâk başka yerlerde, siyasette, sanatta, dinde, ailede, vb. yer edinir ve kendi referans alanının dışında kalan ve değişmez bir gerçek olarak kabul edilen bir iktisadi düzeni seyreder ve çoğu zaman da meşrulaştıran bir durumda kalır. Böyledir ile böyle olmalıdır arasındaki uçurumun farkına varmaya başlamanın özne üzerindeki psişik etkisinin ne olacağını tahmin etmek zor. Örneğin, çocuk televizyonu insanlara nazik olma, kaynakları paylaşma, insanlara sahip çıkma, bencil ve açgözlü olmama, işbirliğine açık olma, hoşgörülü ve anlayışlı olma, vb. gibi "böyle olmalıdır"larla doludur. Ancak tüm bunlar böyle değerlerin üretim dünyasından büyük ölçüde çıkarılmış olmaları gerçeğiyle ve bunun aile ve okul üzerindeki sonuçlarıyla çıplak bir zıtlık oluşturur. Çocukların, birtakım idealistik "böyle olmalıdır"lara uymaları beklenen ama sürekli bunu yerine getirmeyi beceremeyen yetişkinlerin dünyasında toplumun içler acısı halini simgelemeye başlayan bu çelişkinin birikimi, medyanın çocukları gösterme şeklinin ya melekler ya da şeytanlar arasında ikili bir çizgi izlemesinden de anlaşılabilir.

Guillermo del Toro'nın *Şeytan'ın Belkemiği* (*The Devil's Backbone* 2001 İsp) İspanya İç Savaşı ve Franco'nun faşist/monarşist/katolik/burjuva koalisyonuna karşı verilen cumhuriyetçi/sosyalist savaş sırasında bir yetimhanede geçer. Yetimhanede Santi adında küçük bir çocuğun hayaleti dolaşır. Santi eskiden kendisi de yetimhanede bir öğrenci olan ama şimdi oranın hademeliğini yapan Jacinto tarafından gizlice öldürülmüştür. Jacinto yetimhanenin kasasına mücadelede kullanmak üzere Cumhuriyetçilerce saklanan altını çalmaya çalışır. Film "böyledir" ile "böyle olmalıdır" arasındaki uçurumu çok güzel anlatan bir sahne ile açılır. Gezegen üzerinde, en azından sözde, çocuklara değer vermeyen bir ideoloji (faşist, liberal, sosyalist) yok gibidir. Ancak film bir hava bombardımanı ile başlar ve bakış açımız uçağın karnındandır, kapıların açılışını ve bombaların bulutların arasından yere (ve yetimhaneye) doğru düşüşünü izleriz. Bir imge olarak, tıpkı hayaletin çocuğun sadece kaçıp gittiğini düşünen kanıksamış yetişkinler açısından olduğu gibi, bu sahne de seyircilere bir paylamadır. Ne de olsa İspanya İç Savaşı sivil nüfusun – tabii ki çocuklar da dahil olmak üzere -hava bombardımanına maruz kaldıkları ilk savaştı, ki bu dehşet Picasso'nun *Guernica*'sına da ilham kaynağı olmuştu. Soğuk Savaş sonrası dönemin çağdaş kalıntılarına bakarken hava bombardımanının hayaletvâri kökenlerinin ölüm teknolojisinin faşistçe kullanımında yattığını anımsamak, yararlı olacaktır.

Ama sosyalistler de insanların nasıl olması ve ne yapması gerektiğine dair rasyonalist öğretileri, kendini tekrarlayan irrasyonellik gerçeği ile hasar gördüğünde, böyledir/böyle olmalıdır çatışkısına maruz kalabilirler. Yetimhanedeki Doktor Casares hayaletlere veya doğaüstü güçlere inanmaz. Filmin adı doğumda ölen bebeklerin omurgalarını anlatır. Batıl inançları olan yerel halk bunu Şeytan'ın laneti bağlamında açıklarlar. Casares kuşkusuz bunun yerine yoksulluğa işaret etmekte haklıdır, ama irrasyonele olan ihtiyaçla ve onu besleyen arzularla ilgilenmeme şeklinde kayıtsız ve küçümseyici bir şeyler vardır. Yetimhaneyi işleten yaşlıca kadın Carmen, Jacinto'ya karşı cinsel isteklerine boyun eğdiği için kendini suçlar, öte yandan Jacinto da onunla kasayı açan anahtarı elde etme umu-

duyla yatar. Toplumsal düzenin zihinlerimize kazıdığı baskılar ve fedakârlıklar, hepimiz gibi, tahta bacaklı Carmen ve yaşama küsmüş yetim Jacinto'da da derin izler bırakmıştır. Sartre'ın Genet ile ilgili yazdığı gibi: "Özneyi, suçlu olanı, her an dönüşebileceğimiz o canavarca ve zavallı böceği keşfetmeliyiz" (Taussig 1996: 217).

Meta fetişizminin altında yatan şey, paradoks bir düzeyde, gerçekten olduğu gibi, bir özerk süreç olarak işleyen maddi bir uygulamadır; ama aynı zamanda daha derin bir materyalizmi, Lukács'ın değindiği o belirteçler kompleksini kabul etmeyen bir pratiktir bu. Dolayısıyla nesnel süreç ve etkinlikler de, o klasik fetişistik bölünmüş yapıya sahiptir: *Sanki*. Popüler konuşma dilindeki söylemlerde, "sanki" sözcüğü çeşitli iddialara yönelik serinkanlı bir kuşkuculuk göstergesidir. Bu "sanki" görünüş/iddia ile gerçeklik arasındaki öznelerin kendi dışlarında konumlandırdıkları o uçurumu görebilen bir özne modelini anlatır. Ama aslında kapitalizmde böylesi bir uçurum, öznenin derinine itilir. Pratikte, gündelik yaşamımızda sürekli olarak "sanki" tavrı içinde davranırız. 2. Bölüm'de *dot.com* çöküşü üzerine 20 oyuncunun her birinin, pazarın sanki yüzde 30'unu ele geçirecekmişçesine davrandıklarını söyleyen o yorumcunun aydınlatıcı sözlerini hatırlayalım. Fetişizmin sanki yapısı karşımızdaki veya tüketmekte olduğumuz performanstaki örtülü olanla çelişen kanıt veya bilginin üzerinin örtülmesini –ya da en azından aynı anda ikisinin de barındırılmasını– gerektirir.

Son Çare'de (*Last Resort* Pawel Pawlikowski 2000 BK) Dina Korzun'un canlandırdığı Rus göçmen Tanya, Britanyalı erkek arkadaşı havaalanına gelmeyince, siyasal sığınma talebinde bulunur. Başvurusu değerlendirilirken yetkililerce döküntü ve sıkıcı bir tatil köyüne bırakılır ve karanlık bir internet porno tüccarı tarafından en taze canlı performansçı olarak işe alınır. İnternet müşterileri için ilk canlı rolünde, ağlamaya başlar ve performansını yarıda keser. Ancak, daha sonra porno tüccarı onu ziyaret eder ve geri gelmesi için yalvarır. Anlaşıldığı kadarıyla "ağlayan okul öğrencisi rolünü" çok seven müşteriler tarafından çok beğenilmiştir. Performansın acı verici olduğunun, ekonomik zorluklar koşulları altında gerçekleştirildiğinin kanıtlarıyla yüzleşen müş-

teriler bu bilgiyi reddederler ve performanstaki ağlamayı performansın bir parçası olarak yorumlarlar. Bu genel olarak tüketim açısından da geçerli değil midir? Bunun en güzel örneğini gittikçe Amerikanlaşan hizmet sektöründe müşterilerin, öyle olmadığını bal gibi bilseler de işçinin gerçekten mutluymuşçasına ("iyi günler dileriz!") ve kendini işine adamışçasına davranmasını arzulamalarında görürüz. Ve müşteriler de diğer toplumsal kimlikleri içinde oldukları sırada sürekli olarak denetim sahibi olmadıkları bir piyeste oynayan aktörler gibi benzer rolleri canlandırmazlar mı? Örneğin, Birleşik Krallık'ta kilise sıralarında oturan tüm o orta sınıf serserileri düşünelim. Sanki dinsel ve ruhani nedenlerden dolayı oradaymış gibi davranırlar, ama orada olmalarının sebebi, büyük ölçüde çocuklarının saygıdeğer kilise okullarına girmesini sağlamak içindir. Ve tabii ki, bu insanların neden birden hidayete erdiklerinin gayet farkında olan Anglikan ve Katolik kiliselerinin kendileri de *Son Çare*'deki porno izleyicileri gibi benzer bir inkâr içindedirler. Bir tüketici kültüründe performans ilkesinin yaygınlığı ve performansların gerçekleştiği koşulların inkârı, ileri kapitalizmin öznesini, bir yanda kuşkuyu askıya alan kandırması en kolay insanı diğer yandan da kimseye güvenmeyen en önyargılı kiniği meydana getirecek şekilde parçalar. 5. Bölüm'de gördüğümüz gibi, bu parçalanmış seyirci/özne, duyguların ve ilişkilerin gerçekliğinin aynı anda sürekli olarak hem onaylandığı hem de foyasının meydana çıktığı *Biri Bizi Gözetliyor*'un hitabet tarzını kusursuzca yakalar.

TERS ÇEVİRME

Toplumsallığın o tuhaf yok oluşuyla (maddesizleşme) birlikte gelen çarpık diyalektik ters çevirmeler kapitalizmin tipik özelliklerindendir. Toplumsal ilişkiler, diyor Marx, "gerçekte oldukları gibi görünürler: İnsanlar arası maddi ilişkiler ve şeyler arası toplumsal ilişkiler" (1983: 78). Burada Marx, *fiziksel* maddiliğin parçası olduğu *toplumsal* ilişkilerden veya maddilikten ayrıldığı fetişleştirme sürecinden söz ediyor. Tarihsel materyalizm bu tür-

den meta fetişizmi ile birbirinden ayrı düşmüş fiziksel ve toplumsal maddiliği tekrar birleştirerek mücadele eder. Popüler kültürde, bu ayrılma sürecinin çok net bir örneğini reklamların şeyleri kişileştirmesinde, metalara can vermesinde ve onlara eylemlilik, etkileşim ve değer (Marx'ın "şeyler arası toplumsal ilişkiler" dediği) gibi kapitalizmin kendileriyle ve diğer insanlarla maddi (saf fiziksel anlamda) nesnelerle (en başta para olmak üzere) bağ kuran insanlardan sürekli olarak emip götürdüğü insani nitelikler atfetmesinde görebiliriz. 19. yüzyıl Paris'inde tüketiciliğin kökenlerine dair arkeolojik kazılarında Walter Benjamin, Paul Siaudin'e dair bir yoruma rastlamıştır. Uzun yıllar tiyatroda faal olan Siaudin, daha sonra bir şekerleme dükkânı açar, ki burayla ilgili şunlar yazılmıştır: "La Paix sokağındaki geniş vitrinden ... badem şekerleri, bonbonlar, ballı kekler ve tatlı krakerler halka Kraliyet Saray'ındaki bir perdelik dramatik skeçler olarak sunuluyor" (Benjamin 1999a: 178). Tüketimci kapitalizmin bu fosilinin bugün vardığı nokta işçiler ve insan hakları sürekli kısıtlanır ve göz ardı edilirken, şirket logolarının bir dizi yasal hakla ve yürütme mekanizmasıyla korunması gibi olgulardır. Logolar (tıpkı Siaudin'in şekerlemeleri için olduğu gibi) dramatik bir yaşama veya başta onları yaratan şirketlerden bağımsız bir kariyere bile sahip olabilirler; örneğin iflas eden ITV Digital şirketi en değerli varlıklarından birinin zamanında yayınlarının reklamlarını yapmak için kullandıkları o çok sevilen doldurulmuş maymun olduğunu keşfetmişti. Şirket çalışanları işten çıkarılma tebliğlerini alırken ITV Digital ile maymunu yaratan reklam şirketi arasında bir mülkiyet kavgası çıktı. Şeyler toplumsal eylemlilik kazandığı ve insanlar sırf maddi şeylere dönüştüğü zaman yaşam işte bu hale geliyor.

Yine metalaşmış medya ve tüketim kültürünün, feminizmin siyasal meydan okumasını nasıl ters çevirdiklerini düşünelim. Feministlerin daha geniş kapsamlı kadın eşitliği amacının bir parçası olarak, feminist kültür analizcileri, kadınları cinsel nesneye dönüştüren ve dolayısıyla onları eylemlilikten arındıran gösterim stratejilerini ele almışlardır. Gerçekten de karmaşık toplumsal değişimler erkek ile kadın arasında yeni bir eşitlik getirmişlerdir, ama bu

özgürleşmeden çok, nesneleşmenin eşitliğidir (MacKinnon 1998). Televizyon dizisi *Sex and the City*'de, dört ana kadın karakter cinsellik avcısıdır, erkeklerse kadın bakışının ve arzusunun birbirinin yerine geçebilen nesneleridir (gerçi uzun süreli ilişkiyle ilgilenmeyen cinsel açıdan faal kadınlar şeklinde bir senaryo aynı zamanda açık bir erkek fantezisi olarak da görülebilir). Böylece daha önce cinsel nesne olanlar bir zamanlar maruz kaldıkları nesneleştirme mekanizmalarını edinerek özne haline gelmişlerdir. Ama böylesi bir öznelik, öznelerin toplumsal eylemlilik kazanmak için formel rasyonelliğe başvurmaya kalkmalarından daha doyurucu değildir. Tıpkı formel rasyonellik gibi, nesneleştiren arzu insani içeriğe karşı kayıtsızdır. Her iki vakada da özne, gerçek bir fail olmak yerine düzenin mantığının aracı ya da kişileşmesi, yani Pİ'deki gibi öznesiz özneler haline gelir. Adorno da öznesiz özneye benzer bir dinamiği tarif ediyor: "Öznenin gerçek iktidarsızlığı kendi zihinsel kadiri mutlaklığında yankısını bulur. Ego ilkesi kendi olumsuzlamasını taklit eder" (1973: 179).

Sex and the City'deki kadınların düzenin buyruklarını benimseme ve uyarlama açısından her zaman toplumsal olarak daha avantajlı bir konumda bulunan profesyonel orta sınıftan olmaları rastlantı değildir. Her bölümün olaylarının başkahraman Carrie tarafından anlatılması anlatısal açılımı kısaltarak sahneler ve kadınların aşk yaşantıları arasında hızlı geçişlere izin veriyor ve bu da nesneleşmiş erkeklerin geliş ve hızlı gidiş çizgilerinin altını çiziyor. Ve ancak nesneleşmenin eşitliği esas olarak insan ilişkilerini metanın ve formel rasyonelliğin mekanik ve birbirinin yerine geçebilir dünyasına indirgediğinden, özgürleşmiş cinsel açıdan faal kadın gösterimi ayrıma uğramaya ve sürekli olarak daha öncesinin geleneksel cinsel rollerine geri dönmeye de meyilli. Dolayısıyla, bir yorumcunun dediği gibi, *Sex and the City*'de, "kızların istediği, gerçekten istediği, dev cinsel organlar ve muhteşem orgazmlar dışında, annelerinin istediğiyle birebir aynı: Doğru adamla evlilik".[1] Bunun nedeni geri yansıtmayla fantezi dolu sürdürülebilir bir nevi insani bağlılık ve ilişkinin hayalinin kurulabilmesidir.

BASTIRMA

Yok olan, maddesizleşen bir toplumsallığın özne açısından sonuçlarını ele almanın bir yolu da bastırma/baskılama boyutunun incelenmesidir. Burjuvanın kendi varlık koşullarını bastırmasını inceleyen Marx, bilindiği gibi *Komünist Manifesto*'nun açılış sayfasında burjuvayı korkuttuğunu iddia ettiği "komünizm heyulası"na değiniyordu. Marx'ın anlatmak istediği şey, burjuvanın daha gerçekleşmemiş bir şeyden ne kadar korktuğuydu. Heyula'yı kullanarak Marx "gelecek bir varlığı ilan eder ve ona çağrıda bulunurken" (Derrida 1994: 101) hayaletler gibi artık geçmiş olan bir şeyin izleri yerine, gerçekleşmesi mümkün bir geleceği öngörür. Burjuva alternatif bir tarihsel doğru kadar o alternatif geleceği barındıran kolektif aktörü de baskı altına alır. Tüm baskılar gibi, bu da acı veren, varlığınızın ve değerlerinizin temelini sorgulayan bir şeyin varlığını kabul etmeye yanaşmamaktan kaynaklanıyor. Burjuva dünyasının hem uçlarında hem de merkezinde Marx'ın komünizm heyulasının içine girip ele geçirerek hem ruhu (teori) hem de eti (pratik) gerçek devrimci bir yaşamda bir araya getirmek istediği o beden, yani işçi sınıfı vardı. Burjuvanın fabrikalarında çalışan, yaralı, bölünmüş, sadece bir üretim faktörü durumunda olan, maddi olduğu kadar zihinsel olarak da zayıf düşmüş işçi sınıfının bedeninde sayısız toplumsal suçun izine rastlamak mümkündür. Ve komünizmin heyulasının düzeltmek istediği de işte bu suçlardı.

Komünist Manifesto'da günümüz sinemasındaki çoğu hayaletlerin temel şablonunu bulmak mümkündür: Varlığını ve değerlerini sorgulayanları baskı altına alan, muhalefeti marjinalleştiren, uyguladığı şiddetin izlerini gizleyen baskın ve çoğu kez umursamaz bir toplumsal düzen ve geçmişteki haksızlıkların kabul edilmesi, adının temize çıkarılması veya bildiğimiz kanlı canlı şekilde intikamının alınması için çırpınan bir ruhun ortaya çıkışı. En azından, *Candyman* (Bernard Rose 1992 ABD), *Halka* (*Ring* Hideo Nakata 1998 Japonya), *Halka 2* (*Ring 2* Hideo Nakata 1998 Japonya) ve daha önce değindiğimiz *Şeytan'ın Belkemiği* gibi filmlerde durum böyledir. Alejandro Amenabar'ın *Diğerle-*

ri (*The Others* 2001 ABD) ise öbür filmlerle aynı mantığa sahip değil ama yine de bastırma üzerine ilginç bir meditasyondur. Birincisi, Nicole Kidman'ın oynadığı Grace hayalet olduğunun farkında değildir ve iki çocuğunu öldürüp daha sonra intihar etmiş olduğu gerçeğini bastırmış durumdadır. İkincisi, Nazi işgali bittikten hemen sonraki dönemde Jersey adasında geçen film savaş döneminde işbirlikçilik gibi nazik bir konuya değiniyor. Birçokları gibi, Grace de kendini tarihsel konjonktürden –faşizme karşı savaştan– soyutlar ve savaşta çarpışmaya karar veren kocasına öfkelenerek kendini evine kapatır. Her ne kadar bir açıdan Grace'in kendini soyutlaması için meşru bir nedeni –çocukları ışığa karşı hassastır– varsa da buradan çıkan ders, kriz dönemlerinde –günümüzde sürekli bir durum– kişisel alanın korunmasının kamusal angajman gerektirdiğidir. Ve son olarak da sınıfsal bir bastırılma söz konusudur. Grace sınıf ilişkilerinin gidişatının 20. yüzyılda ve özellikle de savaş sürecinde kendi sınıfını ve işçi sınıfını nasıl dönüştürdüğünü göremiyor.

"Malikânenin hanımı" tavırlarıyla tarihsel ve sınıfsal bir anakronizm olduğu hissi kapısını çalarak iş arayan ve hemen kuşkulandığımız gibi gerçek 19. yüzyıl hayaletleri oldukları ortaya çıkan üç hizmetçiyle daha da belirginleşiyor. İkinci Dünya Savaşı'nda kitlelerin katılımı, klasik anlamda Üst kattakiler/ Alt kattakiler senaryosunu Victoria ve Edward dönemlerinden kalma eski bir şey kılacak denli siyasal ve toplumsal yaşamda kitlelerin etkisini artırmıştı. Film ilerledikçe, hayalet hizmetçilerin, kendi amaçları ve gittikçe artan itaatsizlikleriyle açık şekilde bir tür hayali ayaklanma içinde oldukları görülüyor. Ama bu ayaklanmada her şey göründüğü gibi değil ve Marx tarafından öngörülen türden bir ayaklanma olmadığı da kesin; aynı zamanda Henry James'in *Yürek Burgusu*'ndaki (*The Turn of the Screw)* (Jameson 1999: 39) sınıf hoşnutsuzluğuna da sahip değil. Hakim sınıfın bu temsilcisine onun zamanının artık geçtiğini göstermek yerine, onun daha ölçülü bir mesaj almasını istiyorlar. Tek istedikleri ona yeni statüsünü ve varlık koşullarındaki değişimi gösterirken, aynı zamanda işverenle işçi arasındaki temel ilişkileri korumak. Ayaklanmalarının

sınırlı olmasının nedeni sadece eski rollerine verem tarafından öldükleri eski evin yeni efendisiyle devam etmek istemeleri. Aslında filmin gizli ve bilinçaltı mesajı bu. Savaşın yaşayanlar diyarında yol açtığı bütün değişikliklere rağmen, daha öncesiyle hayaletvari bağlantılar hâlâ devam ediyor. Filmin anlatısal yapısı en sonunda Grace'in hayalet olduğuna dair gerçeğin ortaya çıkışını filmin en önemli ve katartik anı yapıyor; o noktada bizim olaylar hakkındaki bildiklerimizle Grace'in bildikleri nihayet her şeyi başından beri bilen hizmetçilerinkiyle aynı düzeye geliyor. Bu noktadan sonra, artık gidecek başka bir yer yok, sınıf mücadelesinin alanına girmek de kesinlikle söz konusu değil. Ancak yine de her şeyin ortaya çıkışından hemen önceki, seyircinin yaşayanların ülkesine geçtiği ve Grace'in mülkün yeni burjuva sahipleri üzerinde yol açtığı hayalet benzeri etkileri ilk defa gördüğümüz o şaşırtıcı anla ilgili söylenebilecek bir şeyler var. Bir yandan seyirciyi işçi sınıfının aslında tek arzuladığının süreklilik olduğu yönündeki konformist mesajla rahatlatırken, bu sahnede gördüklerimizin aslında, bir nesil diğerinin yerini alırken hâkim sınıfın silik, hayaletvâri ve geçici sürekliliği olduğu gerçeği, bu tür sürekliliklere dair, Marx'ın *Louis Bonaparte'ın 18. Brumaire*'inde (*The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte)* "tüm ölü nesillerin gelenekleri yaşayanların beyinlerine bir kâbus gibi çöker" şeklinde tarif ettiği başka tür bir değerlendirmeye işaret ediyor (1984: 10).

META FETİŞİZMİNİN EKONOMİK YÖNÜ

Artık Marx'ın en sistematik olarak *Kapital*'de, özellikle de kitabın açılış bölümünde detaylandırdığı meta fetişizminin ekonomik boyutlarını belirleyebilecek konuma geldik. Marx kapitalizm üzerine analizlerine burjuva toplumunun "iktisadi hücre yapısı" (1983: 19) olan metanın detaylı bir yapıbozumuyla başlıyor. Görünüşte çok sıradan ve sıkıcı duran meta, kapitalizm içindeki birtakım temel çelişkilerin ana hatlarının billurlaşmasını sağlayan bir mikro evrendir. Marx'ın meta biçimini eleştirisi aynı zamanda o meta biçimiyle beraber gelen bilincin de eleştirisidir.

Marx'a göre, bir meta bölünmüş, kullanım değeri ile değişim değerine ayrılmış durumdadır. Bir ürünün kullanım değeri onun (potansiyel olarak birden çok ve değişken) kullanımlarında gerçekleşir, ürünün kendi özünden ve içinden gelmez. Thomas Keenan'ın belirttiği gibi: "Bu ifade sonsuz sayıda –herhangi bir şeyle her şeyi yapmak mümkün değildir– kullanımın mümkün olduğu anlamına gelmez, sadece bir öngörülemezlik, yeni bağlamlara yapısal olarak açıklık belirtir" (1996: 160). Kullanım değerleri potansiyel olarak açıklık özelliği taşımasının yanında, farklı türleriyle çeşitlilik ve karşılık geldikleri insani ihtiyaçların belli olması anlamında somutluk özelliğine sahiptirler. Ancak kullanım değerlerinin heterojenliği metanın yalnızca bir kutbudur, diğer daha baskın kutbuna Marx değer ve değişim değeri adını vermiştir. Bu kategoriler sermayenin "önce ticaret" mantığını temsil ederler ve kullanım değerinin içine sızar ve onu yapılandırarak, "yapısal açıklığını" (örneğin, 2. Bölüm'de Napster ve P2P teknolojisiyle ilgili olarak gördüğümüz gibi) engeller ve yalnızca o anda değerle birlikte varolabilen kullanım değerlerinin yaşamasına izin verirler.

Değer, basit anlamıyla metalara toplumdaki *ekonomik* değer ya da ağırlıklarını veren şeydir. Marx'a göre artı değeri (emeğin kendini tekrar üretmesi için gerekli olandan ve özellikle de aldığı ücretten fazla değer) ve dolayısıyla toplumsal zenginliği yaratanın emek olduğunu düşünürsek, metalarda bulunan değerin *özünün* yoğun emek, yani hammaddeleri dönüştürme ve teknoloji ve teknikleri uygulama yetisi olduğunu görmek şaşırtıcı değildir. Emek tüm metaların ortak paydası ve ebeveynidir (diğer ebeveyn de doğadır tabii ki). Ama sermaye nezdinde kayda geçen değer türü, emeğin çeşitliliği ve kendine özgülüğü değildir. "Kullanım değeri olarak palto ve keten, kumaş ve iplikle yapılan çeşitli üretim etkinliklerinin bileşimleridir ... [ama] diğer yandan, değer olarak palto ve keten farklılaşmamış emeğin homojen cisimlenmesinden ibarettir" (Marx 1983: 52). Tıpkı formel rasyonelliğin insani içeriğe kayıtsız olması gibi, sermaye de insan emeğinin ve sonuçlarının özelliklerine karşı kayıtsızdır. "Değerin bir aynası olabilmek için, terzilik emeği genel olarak kendi soyut insan

emeği olma niteliği dışında hiçbir şey yansıtmamalıdır" (Marx 1983: 64). Bu soyutlama işçinin, "emeği yaşamının bir parçası değil yaşamının kurban edilmesi olarak görmesinin" ana nedenidir (Marx 1967: 62). Ürünün kullanım değerleriyle birlikte, onları üreten emek "insani emek gücünün harcanmasından başka bir şey değildir ... bir metanın değeri soyut anlamda insan emeğini, genel anlamda insan emeğinin harcanmasını simgeler" (Marx 1983: 51). Bu şekilde emek "soyut, eşit, karşılaştırılabilir, gittikçe daha hassas şekilde ölçülebilen emek" haline gelir (Lukács 1971: 87). Eğer pratik olması açısından homojen, tekbiçimli ve soyut (kendine özgülük detayına girmeden) olarak düşünülen insan emeği değerin tözüyse (Murray 2000), zaman da ölçüsü, değerin boyutunun (ortalama fiyat etrafında arz ve talep dalgalanmalarını da eklemek ve çıkarmak koşuluyla) fiyat veya metanın değişim değeri olarak ifade edilme yoludur. Metada depolanmış "değer" ve emek miktarını ölçen, sayılara döken ve (rekabet ile) eşitleyen belli bir ürünü yapmak için (belli becerilere sahip) emeğin üretimi ve üretim emeği için gerekli ortalama toplumsal zamandır. Marx *Felsefenin Sefaleti*'nde şöyle yazmış,

> İnsanın makineye tabi kılınmasıyla veya aşırı işbölümüyle emek eşitlenmiştir ... Saatin sarkacı iki lokomotifin hızı için olduğu kadar iki işçinin nispi çalışmasının da kesin bir ölçüsü haline gelmiştir ... Zaman her şeydir, insan hiçbir şeydir; olsa olsa, zamanın kabuğudur. Her şey yalnızca miktara bağlıdır; saat be saat, gün be gün. (1967: 151)

Kabuk metaforu değer ilişkilerince içi boşaltılmış, bir kılıf, bir kabuk olarak canlı insan bedenini gözlerimizin önüne getiriyor; bedensel tözden arındırılmış emek zaman tarafından, niceliksel değer yasasına göre zaman tarafından *ele geçirilir*; beden zamanın taşıyıcısıdır. Her ne kadar beden canlı olsa ve sermayenin gözünde değerli olmak ve emek gücü olarak bir miktar eylemliliğe sahip olmak için canlı olması gerekse de beden aynı zamanda ölüdür, bir leştir. Değer bedene yerleşir (ister bir insan bedeni, ister bir kurum veya estetik uygulama olsun) ve dış biçimini herhangi bir meta

kullanım değerini nasıl bir dış biçim olarak koruyorsa öyle korur, ama içinde o kullanım değerlerine kullanım değerleri olarak tamamen antitez özelliği taşıyan başka bir mantık tarafından sömürgeleştirilmiştir.

Bu mantık, her şeyin diğer her şeye eşit kılınabileceğinde ısrar eden vicdansız bir niceliksel orantısallık mantığıdır. Pratiğin bilinci açısından, niceliksel orantısallık sorun yaratır çünkü toplumsal eşitsizliğin detaylarını örter. Örneğin, para evrensel eşdeğer olarak iş görür. Güya belli bir miktar sayı tarafından gösterilen değerin işte harcanan emek veya bir tüketici tarafından bir meta için yapılan harcamaya karşılık gelmesi gerekir. Kuşkusuz, "adil olmayan ücretlerden" veya "paranın karşılığını alamamaktan" söz edebiliriz, ama bu bile "adil ücret" ve tüketici açısından "paranın karşılığı" gibi şeyler olduğunu, diğer bir deyişle kapitalizmde eşit değişimin (tıpkı piyasa dengesi gibi) gerçekleşmesi mümkün bir ideal olduğunu varsaymak demektir. Ama Marx'ın belirttiği gibi, sürekli olarak eşdeğer şeylerin değişimi durumunda, artı değer ve dolayısıyla kâr olamaz (1983: 158). Şimdi iktisadi alanın dışından bir niceliksel orantısallık örneğine bakalım. Birleşik Krallık'ta anne babaların eğitim performanslarını karşılaştırabilmesi için hazırlanmış olan okul lig tabloları, A okulunun belli bir sınav düzeyinde B okuluna göre nasıl daha fazla veya daha az geçme yüzdesine sahip olduğunu göstermeyi hedefleyen bir sayılara dökme ve denkleştirme işlemidir. A ile B'nin niceliksel orantısallık kapsamında karşılaştırılabilir oldukları varsayımıyla yola çıkıldığında, değer mantığı mali destekteki farklılıklar, öğrencilerin ve anne babalarının toplumsal bileşimlerindeki farklılıklar ve sınav sonuçlarıyla ölçülemeyen toplumsal değerlerin öğrenilmesi gibi toplumsal meseleleri siler. Toplumsal süreçlere ve pratiğin bilincine derin şekilde nüfuz eden niceliksellik mantığı ilke olarak her şeyin birbirine eşit kılınabileceği varsayımıyla toplumsal içeriği yok eder.

Bu süreç enformasyonun kendi yapısının içine de işler. Kaynakların azamileştirildiği klasik iktisat kuramına göre özne, hesaplarını enformasyon yoluyla yapar. Enformasyonun performansın doğru bir değerlendirmesine olanak sağladığı varsayılır. Diğer bir

deyişle enformasyonun söz konusu meta ile veri arasında birebir bir değişime yol açması gerekir. Ama performans belirteçlerinin (gösterge) kullanım değeri sürekli olarak o belirteçlerin ölçmeleri gereken şeyin kendisi, yani değer tarafından içi boşaltılma tehdidi altındadır. Dolayısıyla sınav sonuçlarının okulların performansının niceliksel ölçümü açısından önem kazanmasıyla aynı anda performans gösterme baskısı altındaki öğretmenlerin sonuçlarla oynadıklarını öğrenmek pek şaşırtıcı değildir. Özel sektörün kendisinde de eşit değişim konusunda (veri ile performans arasında) bir başarısızlık yaşanması, Enron, WorldCom, Xerox, Vivendi, vb. gibi çok uluslu şirketlerin kâğıt üzerinde kâr marjlarını artırırken gerçekte hisse değerlerini artıramamaları konusunda ciddi soruların gündeme gelmesi de pek şaşırtıcı değildir.

Görünüşle gerçeklik, düşünce ile pratik, kullanım değeriyle değişim değeri, dış biçim ile iç mantık arasındaki uçurum kaçınılmaz olarak meta üretiminin rekabetçi mantığı arttıkça ve toplumsal ve iktisadi dokuya işledikçe genişler. Bu sorun performans belirteçlerini daha şeffaf, daha hassas veya daha gerçekçi hale getirerek çözülemez, çünkü düşünce ile pratik, fantezi ve gerçeklik arasındaki uçurum bu pratiğin kendisi tarafından, uygulamalarda yatan ideolojik fantezilerce yaratılır (Zizek 1989: 30-33). Örneğin, *dot.com* balonunda yatırımcıları yanıltan şey, performansa dair yanlış bilgiler değildi. Yüksek teknoloji şirketlerine yapılan çok büyük yatırımlar o şirketlerin bugün için çok az veya sıfır kâr ettiğini bilerek ama gelecekte kârlı olacakları ümidiyle yapılmıştı. Bu iddia/fantezi (rasyonel hesapçılıkla irrasyonel inancın bir araya geldiği) pazar payı kapma (ve dolayısıyla bireysel kâr ve şirket kârı sağlama) amaçlı rekabet kargaşası sırasında kolektif olarak empoze edilmişti. Bu dinamiğin güzel bir örneğini şu gazete makalesinde bulabiliriz:

> Brian Ashford-Russell 2000 yılında, desteklediği yüksel teknoloji şirketleri daha sonraları pike dalışa dönüşecek şekilde yalpalanmaya başladıktan 6 ay sonra 6 milyon sterlinlik bir ikramiye aldı. Bay Ashford-Russell Londra'daki Henderson şirketi adına yönettiği teknoloji fonlarına ve yatırım hesabına sıradan yatırımcılar adına 1,5 milyar

> sterlin yatırdı... Ashford-Russell Aralık 1999'da yatırımcılarını teknoloji hisselerinin fiyatlarının fazla yükselmeye başladığı yönünde uyarmıştı. Ama buna rağmen buraya para yatırmaya devam ettiler ve Ashford-Russell da hisseleri almaya devam etti. Yönettiği fon yüzde 139 artış gösterdiği için yıllık primini aldı ve çalıştığı şirkete hizmet ücretlerinden 43 milyon sterlin kazandırdı.[2]

Buna göre fiyatın asla fazla yüksek olmadığı fantezisi insanların aslında işin doğrusunu bilmelerine rağmen yatırım fonu uygulamalarına kazınmış durumdadır. Bilinen ile yapılan arasındaki bu çatlak sadece Londralı yatırımcılara mı mahsustur, yoksa özne açısından yaşamın daha genel bir koşulu mudur? Bence ikincisi geçerlidir ve meta fetişizmi, örneğin, öznenin üretici ve tüketici olarak parçası olduğu icraatların doğasına dair kuşkucu bilgilerin o icraatlara katılmaları nedeniyle suça iştirak etmeleriyle nasıl çeliştiğini açıklamak açısından yararlı olabilir.

Özne veri, enformasyon ve hatta tüm mesaj ve göstergelere (doğru olanlar dahil) sızan yayılgan baskıların farkına varır. Özne bilir ve şu Leonard Cohen şarkısındaki gibi "Herkes Bilir"[703] ki, her şey bir oyun, bir performans, bir benzetimdir ve tüm kültürel gösteriler sahicilikten yoksundur. Kamuoyu yoklamalarına bakılırsa, pek az kişi reklamcılara, gazetecilere veya siyasetçilere kredi verecek denli güveniyor. Yine de insanlar hâlâ reklam kampanyalarını algılamaya açıklar, hâlâ oy veriyorlar (gerçi oy verenlerin sayısında azalma var) ve hâlâ medyayı inanç ve eğlenceleri için bir temel olarak kullanmaya devam ediyorlar. Dolayısıyla öznenin kiniklik derecesi bir özne gibi hareket edebilmek, toplumsal süreçlere biraz da olsa katılabilmek için gerekli hesap ve eylemleri yönlendirmek için tasarlanmış göstergelerin en azından bir kısmına safça inanabilme (iyi araştırılmış bile olsa) ihtiyacı ile birlikte değişiklik gösterir. Ve bu gerekli katılımla, özne eşit değişim, denklik, rekabet, olanın rasyonelliği ve kültürel gösterilerde sahiciliğin mümkün olduğu yönündeki ideolojik fantezilerde suça iştirak etmiş olur.

META FETİŞİZMİ, ELE GEÇİRİLME VE HAYALLİK

Kapital'i iktisat üzerine geleneksel bir eser olarak görmek yanlış olur, çünkü kârın nereden kaynaklandığı gibi sorular kadar bilinç üzerinde de duran bir çalışmadır. Ayrıca bilinç sorusu da iktisadın ikincil bir türevi olarak görülmemelidir. Amariglio ve Callari'ye göre, şeyleşmiş bir öznellik kapitalist ekonominin gündelik işleyişi için yaşamsal öneme sahiptir, yalnızca ekonominin bir sonucu değil onu oluşturan parçalardan biri (1996: 202-3); makinenin iyi işlemesini sağlayan yağdır. Marx tekrar tekrar şeylerin görünüşleriyle paradoksal biçimde kendilerine benzemeyen bu görünüş biçimleri yaratan ve *onlara bağımlı olan* gerçek toplumsal ilişkiler arasındaki ayrıma değiniyor. Dolayısıyla Marx'a göre, kapitalizmde, "insanlar arasındaki belirli bir toplumsal ilişki ... onların gözlerinde, şeyler arasındaki bir ilişki gibi fantastik bir biçim alır" (1983: 77). Ve en azından belli bir derece sistematiklik, tutarlılık ve süreklilikle böyle fantastik biçimler almasalardı da o belirli toplumsal iktisadi ve siyasi krizlere şimdi olduklarından çok daha açık olurlardı. Ancak çeşitli kereler Marx hayaletler, hayaller, sermayenin "artı emeğe kurt adam gibi aç olması" (1983: 252) ve "meta biçimini aldıkları zaman emeğin ürünlerini çevreleyen sihir ve kara büyü" (1983: 80-81) gibi imgelemlere başvuruyor. Marx kapitalizmin irrasyonel ve insanlık dışı niteliklerini gözler önüne sermek için paradoksal şekilde irrasyonel, doğaüstü ve fantastik üzerine söylemlerden yararlanıyor. Aynı zamanda reklamcılarca çok sevilen o metalara beyinler ve konuşacak ağızlar vererek kişileştirme ve canlandırma stratejilerini kullanıyor: Marx'ın retorik stratejilerinde metalar canlanarak insanlık üzerinde sahip oldukları gücün saçmalığını ortaya çıkarmasını sağlıyorlar. Dolayısıyla, Marx fetişizm imgelemini rasyonel görünüş-biçimlere, düzenin çekirdeğine karşı kullanıyor. Ve bu –gerçi daha muğlak ve çelişkili şekillerde– popüler kültürün de bir özelliğidir (Smith 2001). Hayalet veya hayalilik imgesine meta fetişizminin Marksçı eleştirisiyle ilgili olarak başvurulabilecek en az dört yol mevcuttur:

Hayali Şeyler. Tarzlardan birinde hayalet figürü toplumsal ve iktisadi şeyleşmenin yarattığı *görünüş-biçimleri* temsil eder. *Top-*

lumsal maddiliğin (ilişkilerin) silinmesi geriye sadece fiziksel bir maddilik bırakır. Gotik estetik söyleminde hayaletlerin nasıl sislerle bağdaştırıldığını hatırlarsak, Marx'ı kapitalist sistemde görünüş-biçimlerin "içinden bakıldığında emeğin toplumsal niteliğinin bize ürünlerin kendilerinin nesnel bir niteliği gibi göründüğü bir sis" (1983: 79) gibi olduğu görüşünü savunur buluyoruz. Burada Marx'ın başvurduğu özellik para ve meta (nükleer silahlardan gıda dağlarına) gibi cansız şeylerin dünyevi insani güçlerden *bağımsız* bir doğaüstü faillik ve güç kazanma şeklidir. Bir düzeyde sis/hayalet, bir toplumsal ilişkiler ağının ("emeğin toplumsal niteliği") maddesizleştiği ve daha sonra ürünlerin kendilerinin ayrılmaz bir parçası olarak tekrar maddeleştiği nesnel bir toplumsal süreci anlatır. Ancak, bir başka düzeyde, görünüş-biçimlerin gerçekliği gerçek dışıdır. Sermayenin kendisinin geliştirdiği emeğin toplumsal niteliği var olmaya devam eder ve dolayısıyla bu nesnellik de hayalet gibi maddi değildir. Şeylerin hayaliliği kitle kültüründe popüler bir akımdır. Korku filmi *On Üç Hayalet*'te (*Thirteen Ghosts* Steve Beck 2001 ABD), örneğin, özel olarak tasarlanmış bir sera özerk bir varlık haline gelerek içindekileri birtakım hayaletle birlikte kapana kıstırır. Fiziksel şeylere insana düşman bir irade atfedilmesi meta fetişizminin mükemmel bir alegorik ifadesidir. Korku türü içinde, evler genellikle hayaletsi bir nesnellik kazanırlar ve bu da bu tür mülklerin tüketim kapitalizmi içindeki iktisadi ve ideolojik statüsüyle bağlantılıdır.

Hayali Simülasyon. Ancak metafor başka bir kullanımında görünüş-biçimlerin (hayali şeyler olarak hayaletvâri "nesnellikleri") katılığı ve bağımsızlığı gerçekten baltalandığında, hayali olan birden bağımsız yerine *maddi olmayan* bir nitelik kazandığında bir dönüşüm geçirir. Dolayısıyla Jameson hayaliliği "mevcut olanı sarsan" doğrudan bir etkiye sahip, "nesneler dünyasının kütlesinin – hatta madenin kendisinin - bir serap gibi dalgalandığı" (1999: 38) bir deneyim olarak tanımlıyor. Bu sırf bir öznel denetim kaybı değildir, onun tersine, kuşkucu öznenin gerçekliğin görünüş-biçiminin "iddia ettiği kadar kendi kendine yeterli" (Jameson 1999: 38) olmadığını hissettiği sınıf bilincinin başlangıcı gibi bir şeydir.

Hayaliliğin bu boyutu, serap gibi dalgalanan gerçeklik, artık aynı zamanda özne/seyirci/başkahramanın görünüşler dünyasının gizlenmiş gerçek ilişkilerin simüle edilmiş ve manipüle edilmiş etkisi olduğunu keşfettiği dijitalize bir popüler kültürde derin şekilde yerleşmiştir (örneğin *Truman Show* (*The Truman Show* Peter Weir 1998 ABD), *Matrix* (*The Matrix* Andy ve Larry Wachowski 1999 ABD), *Yaşamın Renkleri* (*Pleasantville* Gary Ross 1998 ABD) ve *Karanlık Şehir* (*Dark City* Alex Proyas 1997 ABD).

Hayali Bastırma. Hayalet aynı zamanda *Komünist Manifesto*'nun başındaki veya yukarıda değindiğim filmlerden kimilerinde olduğu gibi de kullanılabilir. Burada hayalet bastırılmış bir şeyin (kullanım değeri, tarih, işçi sınıfı, kadınlar ve çocuklar) izi ve varlığı kabul edilmeyene dair bir ipucudur, burjuva toplumsal düzeninde adalet isteyen bir şeyin silik varlığıdır veya yaşamlarımızın ve/veya eylemlerimizin aynı anda hem "yaşanıp" hem de tecrübe edilemeyen diğer bileşenlerinin silik varlığı, hayali şeylerin oluşumundan sorumlu olan ama şimdi bastırılanların o şiddet dolu gücüyle geri (*Şehirdeki Hayalet*'de [*Urban Ghost Story* Genevieve Jolliffe 2001 BK] olduğu gibi) dönen eksiksiz toplumsallığımızın o silikleşmesi veya incelmesidir.

Hayali Ele Geçirme. Son olaraksa hayalet figürü, uygulamaların elle tutulur çeşitliliğinin dağılması, gerçek canlı bedenin yerini ölü ve ölüleşmekte olan bir şeyin alması nedeniyle değer biçiminin *gerçek ilişkilerinin* bir göstergesi olarak kullanılabilir. Hayaller tarafından ele geçirilme Marx tarafından açıkça kullanılmaz, ancak, gördüğümüz gibi, insan bedeninin zamanın kabuğu haline gelmesi imgesiyle, değer yasasına dair analizin yüzeyinin altında kaynayan bir benzetmedir. Bizi sermayenin gücünün iktisadi boyutunun kalbine götüren ve popüler kültürdeki ele geçirme imgesini daha iyi anlamamızı sağlayan bir imgedir. *Komünist Manifesto*'da burjuvaya musallat olan proletaryanın hayaleti iken, ele geçirme imgelemiyle durum tersine döner ve sermayenin ruhunun/mantığının emeğe musallat olduğunu görürüz. Sermayeyi bir ruh olarak düşünmek sermayenin maddesizleştirici materyalizmini, özneleri

ve emeklerini hareket ettirişini (ele geçirişini), kullanım değerine değerle sızışını gündeme getirmemizi sağlıyor.

Maddesel olmamalarına ve gerçek elle tutulur bedenleri olmamasına rağmen, hayaletler canlıların içine girip onları ele geçirme, özerklik ve bedensel varlıklarını hayaletin iradesinin bir ifadesine dönüştürme gücüne sahiptirler. Gerçekten de ele geçiren hayaletin dünyada bir miktar eylemliliği olabilmesi için elle tutulur bedene ihtiyacı vardır. Benzer şekilde, Marx metanın ve onu üreten emeğin tikelliğinin nasıl değerin "bedensel biçimi", "genel olarak insan emeğinin elle tutulur tecessümü" haline geldiğinden söz ediyor (1983: 64). "Bedensel bir biçim" kazanan sermaye her şeyi birbiriyle eşit kılar: "Farklı metalarda tecessüm etmiş çeşitli elle tutulur türden kullanışlı emek, artık farklılaşmamış insan emeğinin gerçekleşmesinin veya tezahürünün çok farklı çeşitleri olarak sıralanırlar" (Marx 1983: 69). Metadan metaya (doğal olarak emek de dahil olmak üzere) geçen, kendisi açısından vazgeçilmez olan ama aynı zamanda içini de boşalttığı kullanım değerine kendisini bağlayan, arkasında sadece değerden ibaret bir kabuk bırakan değer anlayışı, çarpıcı derecede popüler kültürdeki ele geçirme imgelemini akla getiriyor. Akla gelen örnekler arasında, *Harry Potter ve Felsefe Taşı*'nda (*Harry Potter and the Philosopher's Stone* Chris Columbus 2001 ABD) Profesör Querrelle'in bedensel biçimini (bu konuda arada sırada tereddüde düşen Querelle'in kendi isteğiyle) Voldemort'un ele geçirmesi veya daha ilginci *Fallen*'da (Gregory Hoblit 1998 ABD) kötü ruhun bedenden bedene hızlı şekilde geçişi ya da *Matrix* (*The Matrix* Andy ve Larry Wachowski 1999 ABD) filminde Matrix ajanlarının tutsak insanların simüle edilen zihinsel yansımalarını ele geçirmeleri var. Kuşkusuz değerin mantığı sırf "ruh" değildir, aynı zamanda kapitalist piyasanın pratik ve kurumsallaşmış maddiliğidir. Ama *sanki* ruhmuş gibi davranarak, maddi dünyayı aşar ve onu sırf fenomenin biçimine veya onun homojen özünün tezahürüne indirger. Buna göre burada iki tür materyalizmle karşı karşıyayız: Tüm elle tutulurluğu, zenginliği ve çeşitliliğiyle kullanım değerinin materyalizmi ve tüm gerçek maddiliğine rağmen bir tür idealizm, fantezi olan değerin mater-

yalizmi. Farklılığın veya elle tutulur duyusal tikelliğinin Marx açısından kavramsal önemi göz önünde bulundurulduğunda, Marx ve Marksizmin çeşitliliğe, çokluğa ve heterojenliğe karşı yeterince duyarlı olmadığı yönünde eleştirilere maruz kalması ironiktir. Bu eleştiriyle eleştirinin nesnesini birbiriyle karıştırmak demektir. Tüm toplumsal etkinlikleri değer ilişkilerinin tipik özelliği olan niceleştirme iktisadına indirgeyen, Marksizm değil kapitalizmdir. Ne var ki, üretim tarzının toplumsal düzen içinden tekbiçimli ve homojen bir şekilde geçmesiyle aynı nedenden ötürü bu indirgeme de asla mükemmel değildir (bkz. 5. Bölüm); onun yerine sermayenin ruhu/mantığı maddi süreçlerin kendilerine özgülükleri, elle tutulurlukları ve tarihsel gelişmeleriyle bir yandan uyum sağlarken bir yandan da sermayenin mantığını/ruhunu değiştiren "direnişleriyle" karşılaşır. Ancak sermaye sanki her şeyi homojen mantığına herhangi bir direniş veya farklılık olmadan bünyesine katabilirmiş gibi davranır.

Bu noktada maddesizleşmiş materyalizmin simgeleri olarak Marx'ın gotik ruhlarıyla bir Dünya Tini'ni gündeme getiren Hegelci felsefe arasında bir bağ kurabiliriz. *Kutsal Aile*'de Marx ve Engels, Hegel'in idealist felsefesinin soyutlamalarını sermayenin insan emeğini soyutlaması için de aynı derecede geçerli olabilecek kavramlarla eleştirmişlerdi. Hegel'e göre, elle tutulan, tikel, maddi dünya, örneğin devlet, sadece gelişmekte olan bir soyut kolektif Akıl veya Dünya Tini'nin aracı veya ifadesinden başka bir şey değildir. Marx, Hegel'in kendisi kadar becerikli olmayan kimi takipçilerince tekrar üretilen metoduyla şöyle alay ediyor:

> Gerçek elmalardan, armutlardan, çileklerden ve bademlerden genel "meyve" idesini meydana getirirsem, daha da ileri giderek gerçek meyvelerden elde ettiğim soyut "meyve" idesinin armudun, elmanın *hakiki* özü olduğunu *sanırsam,* buna göre –spekülatif felsefenin dilinde– armudun özünün armut olmak, elmanın özünün elma olmak olmadığını söylemiş oluyorum; bu şeyler için önemli olan kendi gerçek, duyularca algılanabilen varlıkları değil, onlardan soyutladığım ve daha sonra onlara atfettiğim öz, elimdeki "meyve" idesinin özüdür" (Marx ve Engels 1956: 78).

Hegel'e göre, "meyve" kavramı soyutluk derecesi ve çeşitli farklı tikelleri altında toplama yetisi nedeniyle daha üst düzey bir kavramdır. Hegelci idealizm, Marx ve Engels'in esprili bir şekilde "tüm kütlesel kütleliğiyle temel kütle" (1956: 21) olarak adlandırdığını, diğer bir deyişle maddi dünyanın maddiliğini küçük görüyordu. Ama sermayenin soyutlamaları da öyle yapmaz mı? Elmalar, armutlar ve çileklerin yerine farklı türlerde emek ve ürünlerini koyarsak, aynı sürecin iktisadi düzeyde de işlediğini görürüz. Farklı türlerde emeğin/ürünlerin tikelliği kendilerinden soyutlanır ve değer olarak üstlerine geri geçirilir. Tüm farklı emek ve kullanım değeri türleri genel kategori –bu vakada "meyve" kategorisi değil, onun yerine değer– altında toplanır. Hegelci felsefede: "Farklı dünyevi meyveler *tek* "meyve"nin yaşamının farklı tezahürleridir; "meyve"nin kendisinin billurlaşmasıdırlar. Elmada "meyve" kendine elmavâri bir varlık verir, armutta armutvâri bir varlık verir" (Marx ve Engels 1956: 80). Aynı şey kendine bir yanda filmvâri bir varlık, diğer yanda gazetevâri bir varlık, diğer bir yerde ise müziksel bir tezahür veren değer için de geçerlidir. Zizek'in belirttiğine göre, burjuva birey kuramsal olarak "kesinlikle spekülatif bir Hegelci değildir", ama pratikte durum başkadır (1989: 32). *Ekonomi ve Felsefe Elyazmaları*'ındaki düşündürücü bir pasajda, Marx şöyle diyor: "Özel mülkiyet kaba ihtiyacı nasıl insani ihtiyaca dönüştüreceğini bilmez. İdealizmi bir fantezidir" (1972: 147). Marx'ın söylemek istediği sermayenin insan ihtiyaçlarının maddiliği ile gerçekte baş edemediğidir; onları geliştiremez veya onları yalnızca kaba bir biçimde geliştirebilir. *Sanki kullanım değerinin ve somut duyularla algılanan insan etkinliklerinin maddiliği hiç tözel maddeliğe sahip değilmiş de yalnızca ele geçirilecek bir "bedensel biçime" sahipmiş* gibidir; kapitalizmin *fantezisi*, kendine özgü *idealist* veya *maddesizleştiren materyalizminin* kökleri budur. Bundan dolayı Marx meta biçiminin "metafiziksel inceliklerinden" söz edebiliyor. Ve *Karanlık Şehir*'de muğlak bir eleştiri ve tekrar olumlama içinde sahnede olan da işte bu fantezidir.

ŞEYLEŞME ÜZERİNE BİR ALEGORİ OLARAK *KARANLIK ŞEHİR*

Karanlık Şehir (*Dark City* Alex Proyas 1997 ABD) yabancılaşma, fetişizm ve şeyleşme, ki göreceğimiz gibi pek sorunsuz sayılmaz, motiflerini bünyesinde bir araya getirir. Filmin öyküsünün tözüyle başlayalım. Filmin başındaki anlatıcımız Dr Paul Schreber (Keifer Sutherland) hiç zaman kaybetmeden öykü dünyamızın karanlık şehrinin Yabancıların deneylerini gerçekleştirdikleri gelişmiş bir laboratuar olduğunu bize anlatır. Yabancılar yalnızca irade gücü ile fiziksel gerçekliği değiştirme becerisini kazanmış uzaylı bir ırktır. Buna "ayarlama" adını verirler. Şehirde "kendi" yaşamlarını yaşayan insanların bilgisi dışında, Yabancılar her gece tam gece yarısında ayarlama yapıyorlar, o noktada insanlar yaşamları ve dünyaları etraflarında tekrar inşa edilirken bir uykuya dalıyorlar. Uzaylıların Yabancılar olarak tarif edilmesinin kendisi bile ayarlama güçleri kadar önemli. Yabancılaşma kavramı bir zamanlar birisine ait olan bir şeyin "yabancı kılınması" anlamına gelir: "İşçi kendi etkinliğinin ürününün karşısında bir yabancı durumuna gelir" (Marx 1972: 110). Buna göre Yabancılar insan yabancılaşmasının kolektif bir tecessümü olarak görülebilir ve ayarlama, fiziksel gerçekliği irade yoluyla değiştirme güçleri de değer ve onun idealist materyalizminin, sermayenin maddi yaşamı sanki o maddiliğin tözü, "direnişi" yokmuşçasına sonsuza dek ele geçirme fantezisinin bir alegorisinden başka bir şey değildir. Değer ilişkilerinin önemli bir özelliğinin pratik olarak soyut olan emeğin metanın (emek ve ürünleri) üretimi için gerekli olan ortalama toplumsal zaman bağlamında ölçülmesi sırasındaki niceleme işlemidir. Filmin görsel olarak zaman (Dr. Schreber'in eski model saati, Yabancıların yeraltı sığınağındaki dev saat) ve gece yarısı yaklaştıkça zamanın yavaşlamasına verdiği ağırlık, Marx'ın insandan zamanın kabuğu olarak bahsederken başvurduğu ölüleştirici, iç boşaltıcı ruhsal ele geçirilme metaforunu akla getiriyor.

Yabancılar, Schreber'in anlattığına göre gerilemekte olan bir ırktır. Deneylerinin amacı insanları benzersiz yapanın ne olduğunu keşfetmek ve bunu kendi homojen kimlikleri yüzünden yitir-

dikleri bireysel yaşam niteliğini kazanmakta (veya geri kazanmakta) kullanmaktır. Burada yine karşımıza öznesiz özneler çıkıyor. Öznesiz öznenin mutlaka gücü elinden alınmış olan birisi olması gerekmez; durumları bundan çok daha trajiktir. Onun yerine eylemlilikleri işin başında kendi içlerini boşaltmış olan düzenin nesneleştiren mantığını içselleştirmelerine dayanır. Dolayısıyla Yabancıların deneyleri, insan "ruhunu" arama amaçlarının bunu yapma yollarınca tamamen geçersiz kılınması, araçlarla amaçlar arasında klasik bir şeyleşmiş ayrım ortaya koyuyor. Çünkü insan olmak demek basit bir nesneden, zavallı ve başka güçlerin keyfine göre sınırsızca manipüle edilebilen bir nesneden fazlası olmak demektir. İnsanlar Yabancıların aradığı şeyin görünüş-biçimine sahipler ama Yabancılar onları birebir kendi yansımalarına indirgemiş durumdalar. Tıpkı Yabancıların zihinsel emeklerinin ürününün (insanlar) şeyleşmiş bir şey haline gelmesi gibi, aynı şekilde üretim sürecinin kendisi de "faal yabancılaşma, faaliyetin yabancılaşması, yabancılaşma faaliyeti olmalıdır" (Marx 1972: 110). Böylece ayarlama süreci endüstriyel şeyleştirmenin ikonik imgelemi biçiminde, Yabancılar insanların yaşamlarındaki nesneler dünyasının parçası olacak eşyaları üretirken üretim hatlarında çalışır şekilde verilmiş. Onlar bununla uğraşırken, Dr. Schreber insan nüfusunun öznel yaşamını hazırlıyor, mikroskop altında anıları birbiriyle karıştırarak onları doğrudan alından zerk edilebilecek bir serum olarak damıtıyor. İnsan tikelliğinin soyut bilime veya felsefeye sokulmasıyla burada formel rasyonelliğe ya da Frankfurt Okulu'nun deyişiyle araçsal akla dair mükemmel bir imgelemle karşı karşıyayız. Böyle serumlar hazırlamak için gerekli sanatsal beceriden yoksun olduklarından Yabancıların Schreber'e ihtiyaçları var; gerçekten de insan öznelerini (bu arada tabii ki, nesne haline gelmiş olan) gözlemleyerek keşfetmeye çalıştıkları şey de kendi duygusal bir iç yaşamdan yoksun oluşlarına bir çaredir.

Film bu öznelerden birinin ayarlama sürecinin ortasında hafızası silinmiş ve kim olduğunu bilmez hâlde uyanmasıyla açılıyor. John Murdoch (Rufus Sewell) zerk edilen yeni anıların arada sırada tutmadığı birisidir. Bir otel odasında uyandığında yanında

birisi ya da bir şey tarafından bedenine kanlı sarmallar çizilmiş ölü bir kadın vardır. Bu başarısızlık Yabancılar açısından bir kriz oluşturur ve maddi dünyanın Yabancıların (veya değer ilişkilerinin) sonu gelmez manipülasyonlarına direnişinin bir göstergesidir. Bu kullanım değerinin (bastırılanın dönüşü) kapitalist ekonomi içinde kriz biçimini alan isyanıdır. Burada aşırı üretim nedeniyle kullanılmayıp biriken mallar, örneğin *dot.com* çöküşündeki yarı iletkenler, sermayeye kullanım değerlerinin sonsuza kadar sermaye birikimi sağlamak için sonu gelmez şekilde manipüle edilemeyeceğinin "tiksindirici" bir hatırlatmasıdır. Başka bir deyişle, nasıl kullanıldıkları *önemlidir. Karanlık Şehir*'de kullanım değeri Murdoch anılarını yeni bir anı demetiyle değiştirmek istemediği için, sahip olduğu anılara sahip çıkma ve onların niceliksel eşitliğe indirgenmesine (yani yeni anılarla değiştirilmesine) karşı çıkma yönündeki bilinçaltı arzusu nedeniyle ayaklanır.

Murdoch kaçmaya başlar, peşindeyse bir yanda Yabancılar diğer yanda ise polis ve özellikle de Müfettiş Frank Bumstead (William Hurt) vardır. Bumstead daha önce bir dizi tuhaf cinayet üzerinde çalışmakta olan bir başka dedektifin yerine bakmaktadır. Ama selefi Walenski çıldırmıştır ve anlaşıldığı kadarıyla o da içinde bulundukları dünya ve o dünyada kendi statüleri hakkındaki gerçeği keşfetmiştir. Bumstead Walenski'yi evinde ziyaret ettiğinde onu eğimli duvarları ve kıvrımlı yapısı klasik Alman dışavurumcu film *Dr. Caligari'nin Odası*'nın (*The Cabinet of Dr Caligari* Robert Wiene 1919 Almanya) çarpık perspektiflerini anımsatan odasının duvarlarına sarmal daireler çizer bulur. O noktada seyirci sarmal dairelerin o filmde de yer aldığını hatırlayacaktır. Alman dışavurumculuğu tabii ki, Hitler'den kaçan Alman göçmenler aracılığıyla doğal ışık kaynaklarından yoksun ve devamlı karanlıkla örtülü bir filmdeki bariz metinlerarası gönderme noktası olan Amerikan kara film türünü de beslemişti. Yabancıların güneş ışığından (tıpkı vampirler gibi) ve sudan nefret ettiklerini öğreniyoruz. Yabancıların sıska ve kemikli görüntüleri de kısmen *Nosferatu*'dan (F.W. Murnau 1922 Almanya) Max Schreck'i anımsatırken, deri kıyafetleri *Hellraiser* dizisinin sadist karakterleri gibi daha çağdaş bir

anıyı gözümüzün önüne getiriyor. Daha sonra bu görünüşün bu uzaylı ırkın gerçek biçimleri olmadığını, ama insan cesetlerini ele geçirdiklerini, onları dünyada kendilerine (ve içinde bulundukları ölü araçlara) bir miktar eylemlilik sağlayacak "araçlar" olarak kullandıklarını öğreniyoruz. Yaşayan ölülere yapılan bu metinler arası göndermeler Marx'ın bir zamanlar insan olan bir şeyin (emek gücü ve ürünleri) artık dünyevi güçlere tabi olmayan, bağımsız hayali bir şey, hayali bir nesne olarak karşımıza çıktığı süreci anlatmak için gotik estetiğe başvurmasını akla getiriyor. Murdoch'un kısa kısa geçmişe dönüşler yaşaması, anne babası bir ev yangınında öldükten sonra Shell Beach'te amcasının yanında büyümesine dair yabancıların değiştirmeye çalıştıkları anıların kalıntılarını deneyimlemesi ilgi çekicidir. Bu ad bir rastlantı mıdır? Ne de olsa bu öznesiz insan öznelerinin kendileri de birer kabuk (*shell*), Yabancıların araçsal deneylerinin "elle tutulur biçimi" değiller midir? Öte yandan, güneş ışığı ve suyun mekânı Shell Beach yalnızca hayal dünyasında, yapay şehrin fiziksel parametrelerin dışında vardır. Dolayısıyla, Murdoch'un şehrin çeşitli yerlerinde gördüğü, masum boş zaman tüketimi ve kaçınılmaz olarak o dönemle bağdaştırılan bir tasasızlık hissi barındıran 1950'ler tarzı reklam panolarına rağmen, tamamen ulaşılmaz gibi görünür. Murdoch, Shell Beach'e metroyla gitmeye çalışır, ama Shell Beach'e giden ekspres tren hiçbir istasyonda durmaz. Metro ikonografisiyle birlikte 1940'ların kara film türünden 1970'lere geçiş yapmış gibi oluruz. Bu dönemde bu semantik şehir alanları tekrar canlanma dönemine giren bir "gerçekçi" Amerikan sinemasına (Hollywood için bir iktisadi ve kültürel kriz dönemi) şehir yaşamının barındırdığı rutinler ve şiddet olarak *Kanunun Kuvveti* (*The French Connection* William Friedkin 1971 ABD) ve *Pelham 123* (*The Taking of Pelham 123* Joseph Sargent 1974 ABD) gibi filmlerle girer.

Murdoch Schreber'den bütün şehrin kaçırılmış insanlardan elde edilen ve gittikçe daha karma biçimlerde birbirine uydurulan farklı dönemlere ait anılardan inşa edildiğini öğrenir. Dolayısıyla Yabancılar, ellerindeki hammaddeyi sürekli tekrar düzenleyen, tarihsel devamlılığı veya sınırları umursamayan, onun yerine farklı

kültürel tarzları ve tarihsel dönemleri aynı anda şehrin bünyesinde bir araya getiren postmodern inşaatçılardır. Bu yoldan film bizlere kendi postmodern tarzının da aslında saf ideoloji olduğunu, yani sömürücü seçkinlerce kendi güçlerini gizlemesi için inşa edilmiş bir simülasyon olduğunu anlatıyor. Bu düzeyde, *Karanlık Şehir* Frederic Jameson'ın ileri kapitalizmin kültürel mantığını temsil ettiği yönündeki görüşüne yakın gibi görünüyor (1991).

Dolayısıyla Alman dışavurumculuğu ve onun kuzeni Amerikan kara film türlerinin söylemlerinden alınma şeyleşme göstergelerinin kendileri de şeyleşmiş oluyor. Dışavurumculuk ve kara filmin orijinal estetik anlarının da biçimleri üzerine etkili olan tarihsel belirteçlerle bağlantı içinde oldukları pek söylenemez. Daha çok *Karanlık Şehir*'in başındaki imgelerden, parçalanmış dünyasının cam kırıkları arasında banyonun yerinde can çekişen altın balığın estetik versiyonu gibiydiler. Alman dışavurumculuğu ve Amerikan kara film tarzlarının sergilediği varoluşsal krizin gücü kısmen saçma ve anlaşılmaz bir dünya ile karşı karşıya kalan öznenin gördüklerini kavrayamamasından geliyor. Buna karşın, *Karanlık Şehir* metinler arası kültürel göndermelerinin, statülerinin, işlevlerinin, tarih ve algılanma şekillerinin siyasi yönlerinin gayet farkındadır (Collins 1992: 335) ve bunlara orijinallerin hiçbir zaman olmadığı kadar bilinçli olarak başvurur. Bazı yönlerden bu film, çeşitli sinematik biçim ve dönemlerin kültürel siyasetinin bir albümü olarak okunabilir. Ancak yine de –her ne kadar ampirik açıdan ispatlamak imkânsız da olsa - estetiğin, filmdeki özneler gibi, işin başında onları harekete geçiren duygusal güçten ve tözel tarihsel içerik/bağlamdan arındırılmış bir kabuk veya bedensel biçim haline geldiğini hissetmemek mümkün değildir. Film bizi hafızanın da bir bastırma eylemi olduğu konusunda uyarıyor. Murdoch Bumstead'e en son ne zaman kendini gündüz bir şey yapar olarak hatırladığını sorar. Benzer şekilde, postmodern estetik stratejilerin kültürel hafızasında nelerin bastırıldığını merak etmemek elde değil. Bilinçüstü bir ustalık yabancılaşma, kültürel kayıtsızlık, şehirsel gerçekçilik, vb. gibi göstergeleri yerlerine yerleştirir: Dışavurumculuk, Kara Film – artık şifre çözülmüştür ve insan ra-

hatsız edici bir dışa kapalı kendine gönderme yapılma durumunun farkına varmaya başlar; ne de olsa, *sadece* bir şifre, bir gösterge, tarihsel ve bilişsel gücünden arındırılmış estetik bir kabuktan başka bir şey değildir. Dolayısıyla, postmodernizm Jameson'ın duygulanımın soluşu olarak adlandırdığı yeni tuhaf bir "duygusal arka plan tonuna" sahiptir (1991: 6-11). Ancak yabancılaşmanın popüler sinemada bu kadar çok tekrar edilen bir tema olmaya devam etmesi yabancılaşmanın artık sadece gözümüze hoş gelen bir estetik olması, Baudrillard'ın dediği gibi yalnızca yabancılaşmanın bir simülasyonu olmasından daha çok gerçekten bir temsil *krizinin*, biçimle içerik arasında ve Yabancıların kendileri gibi, araçlarla amaçlar arasında derin bir uçurumun söz konusu olmasını akla getiriyor. Yine özneyi sermayenin zararlı ve dünyanın sömürücü olduğunu bilen kinik bir akılla bu dünyanın gerçek dünyada siyasal veya etiksel bir karşılığı olmayan yalnızca bir uzlaşım, bir biçim, bir tarz olduğuna inanmaya hazır safdil bir benlik olarak ikiye ayrılmış durumda buluyoruz.

Araçlarla amaçlar arasındaki benzer bir çelişkiyi, Murdoch'un Yabancıların ayarlama gücünü kazanmasıyla birlikte, filmin olay örgüsünde de görmek mümkündür. Yabancıların doğaüstü güçleri sorununa filmin getirdiği çözüm budur: O gücün şehre güneş ışığı getiren ve gerçekten Shell Beach'e ulaşılmasını sağlayan Murdoch'a verilmesi. Bu sonuç pek tatmin edici değil, çünkü Murdoch'un bir anlamda tanrı olması anlamına geliyor (içkinlik hem de büyük İ ile). Gücün *biçimi* değişmiş, bireye, insana, "iyi insana" geçmiştir, ama gücün tözü, değerin ruhu veya ayarlama gücü, olduğu yerde kalmıştır. Filmdeki ayarlama sürecine dair muhteşem dijital efektleri okuma şeklimizde de benzer bir muğlaklığı görmek mümkündür. Bir düzeyde Jameson'ın nesneler dünyasının görünüşteki katılığı ve bağımsızlığının bir serap gibi dalgalanması olarak tarif ettiği türden bir hayaliliğin bir örneği gibi görünüyor. Yerden binaların çıktığını, diğerlerinin geri çekilip kaybolduğunu, başkalarının ise yeni biçim, tasarım ve bileşimler halinde açılıp kapanıp katlandığını görüyoruz. Yabancılar sokaklarda dolaşarak sakinlerin evlerine girip onları tekrar düzenliyorlar. Birinde, ak-

şam yemeklerini yemekte olan yoksul bir çift burjuvanın (uygun yeni ortamla birlikte) zengin üyelerine dönüşüyorlar. Bu sahnenin tüm toplumsal ilişkilerin yapay doğasını, kaçınılmazlıklarının doğalarının bir parçası olmadığını mı gösteriyor? Ancak sahnede doğal durmayan, yabancı ve insanlık dışı anlamını veren yapay doğanın kendisi olduğundan sonuçta yapaylığı o denli gözle görünür olmayan bildik gündelik toplumsal ilişkilerimizi natüralize etmiş oluyor. Burada eşitlik fantezisinin, değer yasasının güttüğü genel metalaşmanın bir kâbus olarak sunuluşuyla karşı karşıyayız. Sochack'a göre, bu tür dijital bir estetiğin ardında derin bir çok anlamlılık yatar (2000: xii). Dijitalleşme, "postburjuva" bir kimliğin, bir eşitlik kâbusuna dair alegorik görüler olarak geleneksel sabitliklerinden ve tözel soyutluklarından ve insani güçlerin çok büyük (ama pek dar şekilde düşünülmüş) ölçüde artışından arınmış ve mutlak olarak sermaye ile bütünleşmiş "posthümanist" bir özneye ait radikal yeni tarzlarından görüntüler sunuyorsa, hem muhtemel bir gidişata dair bir uyarı görevi görür hem de günlük algılarımızın daha "doğal" (ama aslında natüralize edilmiş) dünyasının onanarak pekiştirilmesini sağlar.

Buna göre meta fetişizmi daha sonra eylemlilik ve insan öznesinden bağımsızlık kazanan fiziksel şeylere güç atfeden toplumsal ilişkilerden kaynaklanır. Ele geçirmede olduğu gibi, değerin ruhu/mantığı dünyanın gerçek maddiliğinin içini boşaltarak geride yalnızca kabuğu, bedensel biçimi bırakır. Bunun ne sadece iktisadi ne de sadece toplumsal bir süreç olduğunu gördük. Genel ama dengesiz bir süreç olan fetişizm veya şeyleştirme, öznenin, bilincinin, benlik ve dünya anlayışlarının ve kültürlerinin derinlerine kadar işler. Öznelerin kendilerini en çok fail olarak hissettikleri yerler çoğu kez değer ilişkilerince en çok içlerinin boşaltıldığı ve öznesiz öznelere dönüştürüldükleri noktalardır. Bu dramın bir tezahürü öznenin ikiye ayrılmasıdır; bir yanda, özne sonu gelmez bir şekilde herhangi bir göstergeler kümesiyle karşılaştığında, popüler konuşma dilinde "*sanki*" diyerek kuşkucu bir çıkış yapar; ama diğer yandaysa, özne safça o göstergelere sahici gösterimler olarak inanır. Bir özne olmak için bir yerlerde birtakım toplumsal pratiklere

katılmak gerekir, toplumsal ilişkilerden çıkmak diye bir şey söz konusu olamaz. Ne de kuşkuculuğa yol açan süreçlerin kendileri dışında anlamlı bir "dışarısı" olabilir. Ama öznesiz özne kavramının amacı (dil tarafından içi boşaltılmış) özne kuramları öznenin görünüş-biçimler düzeyindeki kaderinin çizgisini izleyen Fransız düşüncesinin (Levi-Strauss, Althusser, Foucault, Derrida, Lacan) kötümser eğilimini sürdürmek değildir. Bence meta fetişizmi kuramı Marksist bir özne kuramı, öznenin tarihsel ve materyalist bir ifadesi için temel oluşturabilir. Bu koşullar altında öznedeki çatlak ve çelişkilere içkinlik, ayrım, ters çevirme ve bastırma kavramlarıyla biraz ışık tutmaya çalıştım. Meta özne haline geldiğinde ve özne bir meta haline geldiğinde farklı bir etki birliği oluştururlar. Ama meta fetişizmi/şeyleştirme ne kadar derine işleyebilir? Toplumsal olanın aşılması (içkinlik), bütün bir toplumsal süreç olanın parçalanması (ayrım, parçalanma), bir fenomenin tersine dönüştüğü diyalektik değişim (ters çevirme) ve birey ve kolektif benliği çelişkisiz bir birim olarak meydana getirmek için gerekli olan mecburi unutmanın (bastırma) karşısındaysa maddi dünyanın değer ilişkileri ve bunun sonucunda fetişize edilmiş görünüş-biçimlerin ardındaki gerçek ilişkileri görmemizi sağlayan krizlerle "direnişi" vardır. Ne var ki, çağdaş kültür kuramlarının çoğu için gerçekten söz etmek tehlikeli bir yanılsama ya da en azından toy bir ampirizm anlamına gelir. Öte yandan, bilgi yeterince açık ve geniş tabanlı bir toplumsal temelden yoksun oldukça, en radikal kuramlar bile doğruluk içeriklerini emeğin özgürleşmesi için gerekli daha genel bir temeli tarihin çöplüğünde bırakan göreci bir çerçeveden başka bir şeye dayandıramazlar. Şimdiyse bu soruyu ele alacağız.

8

Bilgi, Normlar ve Toplumsal Çıkarlar: Belgeselcinin İkilemi

> İnsan tüm bilgisini, duyumlarını, vb. duyular dünyasından ve o dünyadan edinilen deneyimlerden ediniyorsa, o zaman ampirik dünya da insanın gerçekten insan olanı deneyimleyeceği ve alışacağı bir şekilde düzenlenmelidir... Eğer doğru şekilde anlaşılmış çıkar tüm ahlâkın temel ilkesiyse, insanın şahsi çıkarlarının insanlığın çıkarlarıyla çakışması sağlanmalıdır... İnsanı biçimlendiren çevresiyse, çevresi insanlaştırılmalıdır.
>
> Marx, *Kutsal Aile*

> Doğasında olan negatiflik nedeniyle her şey karşıtına bağlıdır. *Gerçekten* olduğu şey olmak için olmadığı şey haline gelmek zorundadır.
>
> Marcuse, *Us ve Devrim*

Toplumsal çıkarların bilginin açıklayıcı gücü üzerindeki etkileri sorunu medyanın haber, enformasyon ve belgesel geleneklerinde kilit bir konudur. Ancak, bu anlamlandırma pratiğini inceleyenler bu tür medya tartışmalarını oluşturan görünüşte bağdaştırılamaz çatışkı karşısında şaşkına dönerler: Nesnellik ve görelilik çatışkısı. Nesnellik iddiasındaki sorun dilin, kültürün ve odaklayımın anlamın inşasındaki rolünün –kısacası kültürel üreticinin veya tüketicinin toplumsal konumsallığı– ortadan kaldırılmasıdır. Hiçbir şey bir metnin daha önemsiz metinleri sessizce biçimlendirip sınırlayabilecek toplumsal etkiler karşısında dingin

bir *aşkınlık* kazanmış olduğu iddiası gibi eleştirel yetilerimize kısa devre yaptıramaz. Belki de nesnellik iddiasının anaakım medya gibi hâkim ekonomik ve siyasal güç bloklarına en yakın kurumlarla bağdaştırılmasının nedenlerinden biri de budur. Bunun aksi, nesnellik diye bir şey olmadığı, her ifade, önerme veya doğruluk iddiasının göreli olduğu yönündeki iddia ise iletişimini sırf öznel olandan, metodolojik bireyselcilik ("herkesin kendi bakış açısı vardır") veya görelilikten (postmodern tarz) ibaret parçalara ayırır ki bunların hiçbiri bir özneler arası iletişim kuramı için bir temel veya Alt Akımlar (*Undercurrents*) gibi alternatif medya uygulamalarını desteklemek için bir neden sağlayamaz. Alt Akımların temsilcilerinin, eko-video eylemcilerin haberlerin nesnelliğine bu bağlamda –yani tüm haberlerin ya bir gündemi olduğu ya da önyargılı olduğu bağlamında– saldırdıklarını duymuştum; ama bu Alt Akımların söyleyeceklerine neden herhangi bir anaakım haber programından daha fazla doğruluk atfetmemiz gerektiğini açıklayamıyor. Böyle bir çatışkıya önerilecek herhangi bir çözümün, her ne kadar *nesnellik* (konuşulabilecek hiçbir çıkarı olmayan bir konum) diye bir şey olmasa da "dışarıda" bilinçten bağımsız nesnel ve medya uygulamalarının ne denli daha çok çoğunluk çıkarına uygun konumdan ele alırlarsa o kadar çok baş edebilecekleri bir dünya olduğu iddiasıyla başlamak zorundadır. Toplumsal taraflılık (çıkarlar) toplumsal çoğunluğu (göreceğimiz gibi çoğunluğun sayısal bir hesap olması gerekmez, toplumsal konum ve çıkarlara dair niteliksel bir değerlendirme de olabilir) ne denli çok temsil ederse, gerçeğe yeterli olmak için gerekli temeller de o denli sağlam olur. Bunun tersine, toplumsal taraflılık ne kadar çok azınlığın sömürücü çıkarlarını temsil ederse, ideolojinin yaratılması için gerekli temeller de o kadar sağlam olur.

DÖNÜŞTÜRÜLEBİLİR BİR MODEL OLARAK SINIF DİYALEKTİĞİ

Buradan sonra eleştirel hedefi olan kültürel pratikı ve pratiğin teorisinin felsefi temellerinin açılımını yapacağız. Bu kitapta ele alınan kuramsal aygıtların –üretim güçleri ve sınıf ilişkileri, üre-

tim tarzı, gelişim tarzı, medya-endüstriyel kompleksi, devlet, altyapı-üstyapı, ideoloji, meta fetişizmi ve şeyleşme– hepsinin merkezinde emeğin kurtuluşuna, üreticilerin serbest şekilde bir araya gelmelerine yönelik normatif bir sav vardır. Marx bu hedefin, ayrılmaz şekilde toplumda özgürlüğün genele yayılmasına bağlı olduğunda ısrar ediyordu. Toplumsal bilginin sermaye ile mücadele içinde olan emeğin çıkarlarına dayandırılması yönündeki Marksist savı birbiriyle örtüşen iki yoldan sunmak istiyorum. Bu sınıf diyalektiklerinin hem sınıf mücadelesinin biçiminin başka toplumsal ve kültürel hareketlere, güçlere, aktörlere ve kurumlara bir şablon oluşturduğu bir *dönüştürülebilir model* olarak; hem de o başkalarının üzerindeki *dolayımlanmış bir nedensel belirteç* olarak anlaşılması mümkündür. Bunları, çatışma prototipi veya şablonu ve dolayımlanmış bir belirteç olarak birlikte ele aldığımızda sınıfı çoğu kez gömülü olduğu diğer kategorilerin altından çıkarmaya başlayabiliriz. Burada düşündüğüm Fredric Jameson'ın bilişsel haritalama olarak adlandırdığına yakın bir şey. Jameson'ın yüzeyden bakıldığında sınıf mücadelesiyle ilgisiz görünen çeşitli çatışmaların şifresini çözmek amacıyla sınıf ilişkilerinin "alegorik şebekeler" (1999: 48-49) olarak kullanılmasına verdiği ad budur. Emek-sermaye ikilisini örneğin, altkültürler üzerine dolayımlanmış bir nedensel belirteç olarak aldığımızda, eğitimle iş arasındaki boşluklardaki tedirgin yaşamlarında, boş zamanın metalaştırılmasına karşı (örneğin geçici modaya direnişi) bir mücadele ile tek tük şirket çıkarlarına ve sızmalarına karşı direniş ve kimliğin yoğun şekilde *metalara* (giyim, ulaşım, müzik, vb.) bağlanmasının getirdiği kaçınılmaz belli bir sermayeye bağımlılık arasında karmaşık bir diyalektik buluyoruz.

Sınıf diyalektiğini prototipik ve *uyarlanabilir* bir model olarak alması durumunda kitle kültürü/altkültür gerilimini inceleyen belgesel yapımcısı/etnograf da konularına yaklaşımlarının ortaya çıkardığı epistemolojik sorunlar hakkında bir şeyler öğrenebilir. Transpoze edilebilir bir model olarak sınıfın toplumsal araştırma yapanlara getirdiği bir yanda toplumsal araştırmacı/belgesel yapımcısı ile öte yanda tüm hâkim ve tabi konumlar (Hegel'in ele

aldığı şekilde efendi/köle diyalektiği) yelpazesinin iki kutbu (sermaye ile emek, kitle kültür ile altkültür, erkek ile kadın, beyaz ile siyah, Batı ile üçüncü Dünya, İsrailliler ile Filistinliler, şehir ile kırsal, Hıristiyanlık ile Paganlık, akıl ile batıl inanç, iş ile boş zaman, İngiltere ile Kelt bölgeleri, toplum ile doğa, vb.) arasındaki diyalektik ilişkiler üzerine zengin bir eleştirel düşünce geleneğidir. Hâkim/tabi kutupların etkileşime girişinin prototipik biçimi olarak sınıf mücadelesinin dört kilit niteliğini belirleyebiliriz ve dikkatli ve o kutupların asıl içeriklerine bağlı olarak gözden geçirilmek üzere, bu diyalektik biçimi bir haritalama mekanizması olarak önerebiliriz.

1. Hâkim ve tabi kutuplar birbirleriyle mecburen bir çatışma içindedirler, çünkü tabi kutup tabi kılınışına direnirken hâkim kutup da belli bir koşul kümesi içinde hâkimiyetini tekrar üretmeye çalışır.

2. Hâkim ve tabi kutuplar çatışma içindedirler ama aynı zamanda birbirlerine mecburi şekilde bağımlıdırlar, çünkü belli bir koşullar kümesi altında her ikisi de diğerinin tekrar üretilmesinin koşulu olduğundan sabit bir ilişki içindedirler. Bu içgörünün kültür kuramını zenginleştirdiği bir alan öz ile diğeri arasındaki veya bir farklılık veya başkalık (mecburen) belirten herhangi iki kavram arasındaki dinamik ilişkilere dair sorulardır. İki kavram da kimliği konusunda diğerine bağlıdır ve birine gerçekleştirilen herhangi bir hareket ve oyun ufak da olsa diğerinden bir karşılık getirir. Örneğin, kitle kültürünün kimi aktörleri bir altkültürün birtakım öğelerini edindiklerinde, ikincisi kendi öğelerini tekrar biçimlendirerek ilkinden farkını tekrar tanımlar. Kültür kuramı konumların *farklılıklarını* oluşturmak için birbirlerinden destek alma yolları üzerinde gereğinden fazla durmaya meyillidir. Bu farklılık ve çoğulluğun takdir edilmesinin yolunu açıyor. Ama her ne kadar karşılıklı bağımlılık farklılıkların, sınır taşlarının oluşturulmasını sağlıyorsa da karşılıklı bağımlılığın farklılık kadar paylaşılan ortak noktalar ve varsayımlar anlamına da geldiği gerçeğinin göz ardı edilmesine neden olmuştur. Örneğin, eğer iki

taraf bir bölge üzerinde anlaşmazlık içindelerse, buna göre uzlaşmazlıklarının altında o bölgenin önemli ve anlamlı olduğu yönünde ortak bir varsayım vardır. Diğer bir deyişle, anlaşmazlığa düşmek için bir miktar anlaşmaya gerek vardır. Farklı konumların altında yatan daha derin mutabakat kalıplarını ortaya çıkarmak denilince akla en çok gelen kuramcı Jürgen Habermas'tır. Göreceğimiz gibi, Habermas toplumsal ve kültürel kuramı konuşanlar arasındaki iletişimin niteliğine uydurmaya çalışmıştır. Farklılığı ve uzlaşmazlığı mümkün kılan arka plandaki rıza kalıplarına dikkati çekerken, bizi *öznelerarasılık*, yani çeşitli dilsel, işitsel ve görsel iletişim aracılığıyla yapılan özneyle özne arası ilişkiler konusuna yöneltmeye çalışıyor. Benhabib gibi Habermasçılık'tan etkilenmiş bir düşünüre göre, öznelerarasılık eylem ve ifadelerin anlamlarının anlaşılması konusunda önemli bir yorumsal belirsizlik alanının kapılarını açar (1986: 136). Marksizmin özne ile özne arası ilişkiler konusunda zayıf kaldığı, bunun sonucunda da siyasal çoğulluğu (diğer bir yorumsal belirsizlik alanı) destekleyip desteklemediği konusunun haklı olarak Marksist olmayanlarca incelenmesine ve sorgulanmasına yol açtığı yönündeki savına karşı çıkmak zordur. Ne var ki, Habermas'ın öznelerarası ilişkileri (geleneksel olarak Marksizmin üzerinde durduğu esas konu olarak kabul edilen) ayırma çabasının birbirimizle giriştiğimiz öznelerarası ilişkileri etkili şekilde biçimlendiren "nesnenin" önemli yönlerine, yani kapitalist üretim tarzına pek dokunmadığını ileri süreceğim.

3. Hâkim ve tabi kutuplar mecburen kendi içlerinde bölünmüşlerdir, çünkü çatışmaları ve karşılıklı bağımlılıkları her iki kutbun derinlerine dek iner. Bunun sonucunda Marksizm içinden ortaya çıkan bu önemli eleştirel stratejiye *içkin eleştiri* adı verilir. İçkin eleştiri bir toplumsal aktörün eylemlerinin iç çelişkilerini ortaya sererek işler. Kendi dış kıstaslarını dayatarak ve buna göre eylem, kavram veya normdaki eksiklikleri bularak işe başlamaz. Bunun yerine bir eylemin bir niyete nasıl engel olduğuna veya o eylemin failini baltalayan sonuçlara yol açtığını inceler; kavramların veya normların birbiriyle nasıl çeliştiklerini veya parçası ol-

dukları toplumsal ilişkiler ile nasıl çelişki içine girdiklerini inceler. Örneğin, ABD hükümeti barış adına savaşı veya savunma adına nükleer silahlarla ilk saldırı hakkını meşrulaştırdığında, ilgili kavram ve normların içkin çelişkileri gülünç derecede bariz hale gelir. Gerçeklikle kavram/norm arasındaki bu çelişkiyi Theodor Adorno'nun kimlik düşüncesinin eleştirisiyle inceleyeceğiz.

4. Hâkim kutup ikili yapının muhafaza edilmesini temsil ederken, tabi kutup hâkim ve tabi kutupları yapılandıran çelişkileri aşabilecek yeni bir düzenin gelebileceği bir konumu veya bakış açısını temsil eder. Tabi kutbun bakış açısı, sermaye ile emek arasındaki prototip çatışma durumunda bile hâkim kutbun temsil ettiği veya başardığı her şeyin yok edilmesini gerektirmez. Hele ki, özellikle de hâkim kutup "toplum" (doğanın karşısında) veya akıl (irrasyonelin karşısında) gibi bir kategoriyse. Onun yerine tabi kutup yapısal bir tıkanmada bir çıkış yolu, yerleşik kutuplaşmalar içinde bastırılmış potansiyellerin geliştirilmesi, iki kutbun en iyi öğeleri arasında *sentez* oluşturacak bir anlaşma beklentisi sağlar. Dolayısıyla sermaye sonrası bir toplum bile sermayeden devralınan üretim güçlerini kültürel zenginliğin ve ilerici siyasal başarılarının (mevcut haliyle sınırlı olsa bile demokrasi) üzerine inşa edilecektir.

Bu dört nitelik, ama özellikle de dördüncüsü, toplumsal araştırmacı/belgeselci tarafından takınılacak duruşa dair önemli sorular gündeme getiriyorlar. Son nitelik hiç zaman kaybetmeden o hâkim medya değeri olan "denge"ye dönüştürülebilir. Ancak, sentez "denge" ile aynı şey değildir. Denge bilginin iki "aşırı uç" arasında bir yerlerde olduğunu ima eder. İki kutbu oldukları yerde bırakır ve kutuplaşmada söz konusu olan çelişkilerle yüzleşmekten kaçınır. Sentez eylemiyle karşılaştırıldığında, denge çok daha edilgen ve karar vermeyi gerektirmeyen bir etkinliktir. Öte yandan sentez ise yararlı olanı seçip geriye yönelik olanın elenmesi için temellerin faal olarak incelenmesini gerektirir. Hem yıkıcı hem de yapıcı bir süreç içerir ve birbiriyle bağdaşmayan öğelerin ortasındaki bir konumun yeterli olacağını ummak yerine tutarlı bir ilkeler kümesine dayanan yeni bir düzen meydana getirir. O ilkeler, daha çok

dolayımlanmaya gerek duyan kutuplaşmanın iki kavramında da çok belirgin olmayabilir. Örneğin, ticaret ve ruhanilik arasındaki yaygın şekilde gözlemlenen kutuplaşma değişim değeri (her şeyin bir iş teklifine indirgenmesi) ve kullanım değeri (bir şeyin insani ihtiyaçlara göre ve nakit ağının dışında ve ondan bağımsız olarak değerli olması) gibi çatışma içindeki bir başka ikili tarafından dolayımlanabilir. Hepsinden önemlisi, dengeden farklı olarak, sentez kendini iki kutuptan birinden yana konum almak (içeriklerine göre) ve eleştiri sürecini her *iki kutba dair ve o kutuplardan birinin içinde* sürdürmekle bağdaşabilir.

NESNEL NESNE VE NESNEL ÖZNE

Marksistler duyularımızdan, kavrama ve gösterim araçlarımızdan ve tarzlarımızdan bağımsız bir dünyanın varolduğuna inanan gerçekçilik düşünsel geleneğine aittirler (Lovell 1983). "Nesnel" dünya veya durumdan söz ederken Marksistlerin anlatmak istedikleri budur. 6. Bölüm'de gördüğümüz gibi, çağdaş kültür kuramı içinde duyularımızdan bağımsız bu dünyayı tekrar söylem, göstergeler, gösterim, vb.ye geri katan güçlü bir idealist akım mevcuttur. Bu yapıldığında, dünya hakkında bilgi sahibi olabileceğimiz araçlar mantıksal olarak imkânsız bir hal alır, çünkü bilgi *yalnızca* toplumsal çıkarların ifadesi durumuna gelir ki, bu çıkarların hiçbirinin gerçeklikle diğerlerinden daha fazla karşılıklığa sahip olduğunun iddia edilmesi mümkün değildir.

Ben Marksist epistemolojinin bilgiyi toplumsal çıkarlara dayandırdığını söylemiştim. Ama eğer tek yaptığı bu olsaydı, o zaman postmodern görecilikten farksız olurdu. Marksistlere göre bilginin sadece toplumsal çıkarların zaman veya mekândaki doğrudan ifadesi olarak anlaşılması mümkün değildir (gerçi toplumsal çıkarlardan ayrılması da söz konusu değildir). Bilakis, dünyaya dair kavrayışlar toplumsal çıkarlara dayanırlar ve kendilerinden bağımsız olan bu dünya ile mekânsal-zamansal ilişkileriyle dolaylanırlar. Bu "dünya", nesneler dünyası öznelerarası ilişkilere dair birikmiş etkinliklerin bir ürünüdür, bu nedenle de özne-nesne ve

özne-özne ilişkileri ayrılmaz şekilde birbiri içine geçmiş durumdadır. Hiçbir toplumsal çıkar yalıtılmış olarak varolmaz. Tüm toplumsal çıkarlar ve dünyaya dair yarattıkları kavrayışlar diğer toplumsal çıkarlarca dolayımlanır. Yukarıda ana hatlarını verdiğimiz prototip diyalektik modelden de gördüğümüz gibi, toplumsal failler toplumsal bütünlük içinde farklı konumlara sahip diğer toplumsal faillerle birbirlerine maddi ve kültürel açıdan bağımlıdırlar. Buna göre bu dünya birbirlerine karmaşık karşılıklı bağımlılık ve çatışmayla bağlı çıkarların toplumsal alanda birikiminden meydana gelmiştir. Bu nedenden dolayı parçalanmış ve birbiriyle karşılaştırılamaz söylemlerden oluşan bir dünyaya dair göreci bir görü derin şekilde kusurludur. Bizden önceki nesillerin birikmiş etkinliklerinin bir ürünü olması açısından nesneler dünyası kavrayış tarzlarımızdan zamansal anlamda da bağımsızdır. Doğup bu dünyaya geliriz ve o dünyanın kurumlarını (aile, eğitim kurumları, piyasa, devlet, vb. gibi) biz "gelmeden" önce kurulmuş ve işler durumda buluruz. Mirasçılar olarak bizden önce gelenlerin etkinliklerine bağımlı olmamız aynı zamanda kendimizi içinde bulduğumuz bu dünyaya belli bir "nesnellik" de verir. Buna göre *nesnelerin (ler dünyasının) nesnelliğinden* söz etmek meşru olur.

Ancak, bunlar bu nesnel dünyada *nesnel olan* bir konum veya bakış açısı olduğu anlamına gelmez. *Bizim* ona dair deneyimlerimizden ve içindeki pratik etkinliklerinden bağımsız bir dünya olduğunu söylemek, o dünyadan bağımsız *olabileceğimizi*, toplumsal konumlarımız ve kimliklerimizden geçen toplumsal çıkarların üzerine *çıkabileceğimizi* iddia etmekle aynı şey değildir. Dolayısıyla, haklı olarak *nesnel bir özne* diye bir şey olmadığını söyleyebiliriz. Tabii ki toplumsal konumlarımız ve kültürümüzü eleştirebiliriz, ama o eleştiri de toplumsal çıkarların kendilerinin üzerine çıkmak yerine kendi toplumsal konumumuzun diğer toplumsal çıkarlarca, öznelerarası özdeşleşme süreciyle dolayımlanması anlamına gelir. Örneğin Marx entelektüel kesimin (öğrenci olarak kendi toplumsal konumu da bu kesime yakın olsa da) onların akademik/felsefi ortamlarını işçi sınıfının çıkarları ve toplumsal konumunu önde tutarak eleştirmişti.

Ama bu tür özne-özne ilişkilerinden özne-nesne ilişkilerini ayıramayız, aksi takdirde kimi özdeşleşme öznelerinin (George W. Bush, Kraliçe, patron) diğerlerinden daha az tercih edilebilir olması için bir sebep olmaz.

Ne var ki, *öznenin nesnelliğine* dair inanış anaakım medyaya hâkimdir. Judith Lichtenberg bu tür nesnelliğin bir versiyonunu savunurken şöyle diyor: "Ayrılmaz şekilde doğruluk, adillik, denge, tarafsızlık ve değer yargılarının yokluğuyla –kısacası en temel gazetecilik değerleriyle– iç içe geçmiş olan nesnellik liberal demokrasilerde gazetecilerin mesleki ideolojinin temel taşıdır" (2000: 238). Lichtenberg burada ideoloji kavramını daha tarafsız olan "düşünceler" anlamında kullanıyorsa da hakim medyadaki kimi nesnellik versiyonlarını eleştirmediği söylenemez. Örneğin, ona göre gazeteciler "partizan" görünme korkusuyla otoriteyi sorgulamaktan kaçınmamalılar: "Olgular nesnel olduğu sürece nesnel araştırmacı o konuda tarafsız olmayacaktır" (2000: 252). Bu doğrudur ama olgular belli yorumsal çerçeveler içinde işlenirken otoriteyi sorgulamak için kullanılabilecek diğer çerçevelere (ve onlarla birlikte gelen olgulara) başvurulmaması gibi bir kısıtlama taşırlar.

Dolayısıyla bir ideal olarak nesnellikle ilgili bir sorun, kendi doğru kabul ettiğimiz varsayımların, kendimize ait ve baskısını hissettiğimiz kültürel belirteçlerin algılamamızı bizi adaletsiz güç komplekslerine bağlayan ve ezilenlerin dertlerine ve karşılaştıkları adaletsizliklere karşı gözlerimizi kör eden yönlerde biçimlendirebileceği incelikli yollarla baş edebilecek kadar gelişmiş olmamasıdır. Örneğin, Kevin Macdonald'ın 1972 Münih Olimpiyat Oyunları'nda yaşanan trajediyi konu edinen belgeseli *Eylül'de Bir Gün*'ü (*One Day in September* 2000 İsviçre/Almanya/BK) ele alalım. Filistinli Kara Eylül terörist grubunun sekiz üyesi İsrailli birkaç atleti rehin almışlardı. Olay kanlı bitti ve hem rehineler hem de rehin alanlardan ölümler oldu. Anlatının ilk yarım saatteki formel yapısı, kamera İsrailli atletler ile kurtulan teröristlerden Jamal Al-Hashey arasında gidip gelirken "dengeli" gibi görünüyor. Ama filmin açıkça çatışmadaki hâkim kutup olan İsraillilerden yana ağırlığını koyduğunu görmek için göstergesel analiz dahisi

olmak gerekmiyor. Onların yaşamları, umutları, rüyaları, özlemleri ve kişiliklerini öğreniyoruz. Bir "arka plan öyküsü" verilen onlar, onlara ait bir anlatım bu. Onlar insanileştirilirken, Jamal Al-Hashey de dramatik tehdit unsurunu sağlıyor (eski görüntüler ve tekrar canlandırmalar sırasında kötücül bir müzik eşliğinde). Ona ait söylem saldırının ardındaki planlama ve gelişmeler üzerine odaklanıyor; diğer bir deyişle yalnızca bir terörist olarak eylemleriyle tanımlanıyor. En önemlisi, öykünün İsrail tarafı Hollywood yıldızı Michael Douglas tarafından sıcak ve dokunaklı bir şekilde anlatılırken, sanki Douglas'ın anlatısı bu adamla bağdaştırılmak istenmiyormuş gibi Jamal Al-Hashey ekranda gözüktüğünde bu anlatı kayboluyor.

Nesnelliği savunusunda, Lichtenberg postmodern göreciliğe karşı, farklı "kültürlerden" insanların iletişim kurabileceklerini ileri sürüyor. "Dünya görüşlerimiz sızdırmaz değildir: Diğerleri içeri girebilir ve biz de dışarı çıkabiliriz" (2000: 243). Bu, nesnenin (nesneler dünyasının) nesnelliğinden kaynaklanan çok önemli bir noktadır. "Dışarı çıkabiliriz" çünkü farklı dünya görüşleri, bizim görme şeklimizden bağımsızlıkları bizi uymaya, tekrar ifade etmeye, başkalarıyla diyaloga girmeye, vb. zorlayan aynı süreçlerle ve fenomenlerle karşılaşırlar. Ama Lichtenberg bununla öznenin nesnelliği arasında ayrım yapmadığından, ikincisi aradan içeri sızıyor. Aslında bu nesnellikle ilgili kullanılan bu dil hem kendi toplumsal konumumuzun dışında olanlarla özdeşleşmenin hem de kendi toplumsal konumumuzu eleştirel olarak ele almanın aleyhinde işliyor. Bu ikisinin birbiriyle yakından bağlantılı olması yine öznel, gösterimsel boyuta büyük bir önem veriyor. Çünkü medyanın çoğu kez yaptığı çıkarları, mücadeleleri ve ihtiyaçları bizimkiyle aynı olmasa da bizi de ilgilendiren kişilerle üretken öznelerarası *tanıma* yetimizi tıkamaktır; bağımsız bir dünyada onların iyiliği bizim iyiliğimiz haline gelir.

Kevin Macdonald, filmin Filistinli yazar Edward Said tarafından eleştirilmesine cevaben, filmin adil olduğunu, cevap vermesi gereken bir durum bulunmadığını ve filmin "siyasal değil hümanist" olduğunu söylemişti.[1] *Eylül'de Bir Gün* nesnelliğe dair saf

inançların eleştirel yetilerimize nasıl kısa devre yaptırdığının klasik bir örneğidir. İsraillilerle Filistinliler arasındaki çatışma üzerine düşünen veya bununla ilgili gösterim yapan bir Batılı'nın, durumu anlamaya bir ön koşul olarak, Batı'nın çatışmayı geleneksel olarak nasıl sunduğu, Batı'nın çatışmanın çıkmasında ve uzamasında nasıl suç ortağı olduğu ve bu güç ilişkilerinin görünmez bir şekilde anlamlandırma uygulamalarına nasıl sızabileceği üzerine çok dikkatli ve eleştirel bir şekilde düşünmesi gerekir. Diyalektik modelimizdeki sentez kavramını anımsayacak olursak, bu soru sadece Filistinlilerle özdeşleşme meselesi değildir, çünkü Filistinliler de İsraillilerden daha homojen, birleşik bir blok değildirler. Onun yerine Filistinlilerin, ezilen bir grupla (kutuplaşmanın tabi kutbu) genel özdeşleşmenin içinde, siyaseti, stratejileri, gruplaşmaları, çıkarları, vb. konusunda çeşitli değerlendirmeler yapması gereken bir *eleştirel* özdeşleşme sorusudur. Ayrıca Batılı belgeselci kendi toplumsal ve kültürel konumundan kaynaklanan her şeyi de öyle hemen reddedemez, çünkü "Batı" da homojen, tek bir blok değildir. Dönüştürülebilir diyalektik model ve herhangi bir çatışmadaki iki kutbun kendileriyle özdeş olmayıp kendi içlerinde bölünmüş olduklarına dair daha önceki argümanı hatırlayacak olursak, yapılması gereken, Batı (ve İsrail) tarafından değer verilen, ulus-devlet gibi modern kapitalizmin siyasal, ekonomik ve kültürel yaşamı açısından çok merkezî bir konuma sahip olan çeşitli kavramları ele alarak, Batı'nın bu özellikle bu insan örgütlenme biçimi ve normundan Filistinlilerin mahrum bırakılmasından neden bu kadar memnun olduğunu sormak olabilir. Burada oluşturmaya çalıştığım eleştirel öznellik, Paul Willemen'in Üçüncü Sinema üzerine konuşurken "toplumsal zekâlılık" için bir önkoşul olarak tarif ettiği "insanın içinde bulunduğu kültüre ait olmama, kendini onunla özdeşleştirmeme hissi" (1989: 28) ile yakından bağlantılı. Bu insanın toplumsal ve kültürel konumuna karşı tamamen "diğeri" olması meselesi değil, bir dizi diyalektik özdeşleşme ve karşılıklı eleştiriyi harekete geçirme meselesidir.

Öznenin nesnelliğine inanmak sorun yaratsa da Lichtenberg'in nesnenin nesnelliğini yok eden kültürel görecilerin savlarından

çoğunu çürüttüğü de kuşkusuzdur. Bilgiyi o anda mevcut olan toplumsal çıkarlara indirgemeleri *kendi* medya eleştirileri de dahil olmak üzere "birbiriyle çatışan ifadelerin arasında yargıya varmakta kullanılacak herhangi bir dayanak noktasını" (Lichtenberg 2000: 240) ortadan kaldırır. Çünkü "arka planda gerçek veya muhtemel bir karşılaştırma, daha doğru bir ifade veya daha iyi bir betimleme olmadıkça" (Lichtenberg 2000: 242) medyanın önyargılı olması hakkında şikâyet bile etmek anlamsız hale gelir. Ancak, asıl önemli soru, "daha doğru bir ifadenin" hangi dayanak noktasından yapılabileceği ve değerlendirilebileceğidir? Lichtenberg'in nesnel öznenin bir versiyonunu savunması, yeterliliğin garantisi olarak formel mantık ve metodolojik prosedürlere başvurması anlamına gelir: "Daha fazla kanıt ararız, öykünün diğer yönlerini de araştırırız, araçlarımızı kontrol ederiz, deneylerimizi tekrarlarız, mantık zincirimizi tekrar elden geçiririz" (2000: 242). Kuşkusuz ampirik kanıt ve iç mantıksal tutarlılık gibi 17. yüzyılda burjuvazinin pratik etkinlikleri sayesinde yayılan ve bugün kolay kolay vazgeçemeyeceğimiz kıstasların gelişimi akıl adına büyük kazançtır. Ama, uyduruk herhangi bir belgeselden anlaşılacağı gibi, formel ve metodolojik mantığın uzlaşımlarının sınırları vardır. Böyle bir yaklaşım, birbirine rakip ve her ikisi de bir miktar formel mantık, tutarlılık ve ampirik kanıtlara sahip olan iddialarla karşı karşıya olduğumuzda birinin diğerinden daha yeterli olduğuna karar verdiğimizi açıklamamızı sağlayacak bir temeli nasıl sağlayabilir? Örneğin, gerçeklerin üzerinde çoğu kez hemfikir olmak mümkündür. Bölücü olan onların nasıl yorumlandığıdır. Formel akıla başvurmak Kraliçe'nin konuştuğu İngilizceyi konuştukları için insanların zeki olduklarını iddia etmeye benzer. Gerçekte dünyayı anlamak çoğu zaman formel bir rasyonelliğe sahip resmi belgeler ya da söylemlerle formel mantığa bağlı kalmak veya kalmamak nedeniyle değil, toplumsal konumları nedeniyle dünyayı daha iyi anlamamızı sağlayan marjinalize olmuşların dağınık yerel idrak etme şekilleri arasında karar vermeyi gerektirir.

ÖZDEŞLİK VE OLUMSUZLAMA

Özdeşleştirme, ya kendi toplumsal ve kültürel konumumuzun halleriyle veya "sınır ötesi" şekilde diğer toplumsal aktörler ve kültürlerle özdeşleşme, kendimizle kendimizi özdeşleştirdiğimiz arasında aynı zamanda o vazgeçilmez dil mecrasıyla veya bir başka anlamlandırma sistemi aracılığıyla meydana gelen bir uyuşma gerektirir. Örneğin, bu veya diğer meselelerdeki özdeşleşmelerimize göre "tarihsel mağduriyet" veya "terörist" kavramları ile "Filistinliler" göndergesi arasında bir uyuşma sağlarız. *Negatif Diyalektik*'te, Adorno düşünmenin kaçınılmaz olarak kavram (veya gösterim) ile gerçek arasında bir özdeşlik anlamına geldiğine dikkati çekmiştir. Ancak, Adorno *özdeşlik düşüncesi* adını verdiği olguya yönelik bir zorlantıya karşı dikkatli olunması yönünde bir uyarıda bulunmuştur. Bunun tipik örneği düşünce ile gerçek arasındaki birliğin veya özdeşliğin bu zamanda ve burada mükemmel bir sağlamlığa eriştiği varsayımıdır. Örneğin, Filistinliler hedeflerine ulaşsalar ve bir Filistin devleti kurulsa, biz o göndergeyi alarak onu "özgürlük" kavramıyla tamamen özdeşik kılsak, o zaman gerçekten de "özgürlük" ve Batı kapitalizminin gerçekliğinin özdeş olduğunu düşündüğümüz sürece özdeşlik düşüncesine kapılmışız demektir. Adorno'ya göre diyalektik düşüncenin amacı "düşünce ile şeyin yetersizliğinin" (1973: 153) peşinde olmak anlamına gelir. Adorno düşünce ile şeyin arasındaki boşluğu açarak ilkinin nasıl "ampirik olarak uygulanır uygulanmaz kendisinin gerisine düştüğünü" (1973: 151) görmek istiyor. Diğer bir deyişle, eğer düşünmek ve özdeşleştirmek birbirleriyle yakın biçimde iç içe geçmiş durumdalarsa, *eleştirel* olarak düşünmek bir kavrama "özdeşleşmezliğe doğru bir dönüş yaptırmaktır" ve bu da "negatif diyalektiğin dayanak noktasıdır" (Adorno 1973: 5). Çelişki, "özdeşliğin yanlışlığının, kavramın kavranan şeyi tam kapsayamadığının bir göstergesidir" (Adorno 1973: 5). Kavramla şey arasındaki bu mesafeden yararlanan estetik tarzlardan biri taşlamadır. Örneğin, *Dünyadaki En Şanslı Fıstık* (*TheLuckiest Nut in the World* Emily James II 2002 BK) adlı kısa film canlandırma, belgesel görüntü-

ler ve müzikal türlerinden yararlanarak neoliberalizmin Üçüncü Dünya ülkelerine yoksulluktan çıkış yolu olarak dayattığı çözüm ile daha da yoksulluktan ibaret gerçek sonuç arasındaki korkunç çelişkiye ışık tutuyor. Anlatıcımız şarkı söyleyen, çizmeleri, gitarı ve kovboy şapkasıyla tam bir Amerikan yer fıstığı. Yer fıstığının vicdanı kendi kayrılmış ve koruma altındaki durumu ile Dünya Bankası ve Uluslararası Para Fonu'nun pazarlarını uluslararası rekabete açma yönündeki önerilerine uyduktan sonra sektörlerinin çöküşüne şahit olan Üçüncü Dünya fıstık üreticileri arasındaki bariz eşitsizliklerden rahatsız olmuştur. "Ticarette liberalleşme" gibi bir kavramın içkin eleştirisi aynı zamanda "masumiyeti" ve saflığı acı gerçeklerle yan yana duran (komik ve trajik bir etki ile birlikte) kitle kültürünün kendine özgü malzemesinin bir eleştirisi ve tekrar gözden geçirilmesi anlamına gelir. Walter Benjamin'in ünlü şekilde dediği gibi, bir medeniyetin kültürel belgeleri, aynı zamanda, ister yüksek sanat olsunlar ister 1950'lerin haber programları olsunlar toplumsal barbarlığın da (gizli) belgeleridir. Dolayısıyla eleştirinin görevi "tarihi denemektir" (Benjamin 1999b: 248)

Adorno'nun özdeşlik düşüncesine dair eleştirisi gösterimle gerçek olan arasındaki ilişkinin sorgulanması için olumsuzlama yerine farklılık kavramının kullanıldığı postyapısalcı duruma biraz benziyor. Ancak, *Negatif Diyalektik*'in Adornosu ile çağdaş kültürel göreciler arasında temel farklılıklar vardır (Dews 1995). Postyapısalcılardan farklı olarak Adorno, kavram ile gönderge arasındaki mesafe gülünç derecede geniş olduğunda bile bir kavramda örtülü olarak bulunan ideallerden vazgeçmek istemiyor. Diyalektik, diye yazmış, "özdeşlik sağlama zorlantısını kırmak ve bunu o zorlantıda yatan ve nesneleştirmelerinde katılaşmış olarak duran enerjiyle kırmak demektir" (1973:157). Örneğin, Walt Disney filmi *Lilo ve Stitch* (*Lilo and Stitch* Dean DeBlois ve Chris Sanders III 2002 ABD) Hawaii dilinde *ohana* sözcüğüyle özetlenen merkezî normatif ideal, yani kimsenin geride bırakılmaması veya unutulmaması çevresinde döner. Filmin bir eleştirisi normatif kavram ile tam olarak insanları unutmak ve onları geride bırakmaya dayanan kapitalizmin ampirik gerçekliği arasındaki özdeşleşmezliğe dikka-

ti çekerdi (filmin içinde bile bu özdeşleşmezliğe dair bastırılmış ipuçları mevcuttur). Aynı zamanda, böyle bir eleştiri *ohana* kavramında "depolanmış enerjiyi" görür ve o enerjiyi "pıhtılaşmış" aile biçimindeki nesneleşmelerinden koparark onu genel toplumsal uygulamalara dayandırıp yeniden biçimlendirmeye çabalardı. Dolayısıyla Adorno yeni bir biçilenime ilk adım olarak özdeşlik ile olumsuzlama, varlık (veya var olan) ile onun eksiliği ve/veya çözülüşü arasında bir diyalektik geliştirmeyi amaçlar. Ancak, görecilik; farklılıkların diyalektik olmayan bir şekilde ve tek taraflı olarak savunulmasını amaçlar, ki bu da anlamlı toplumsal dayanışmayı güçleştirir.

Nesnellik anaakım medya çalışanının boylu boyunca içine düştüğü tipik safsataysa, görelilik, "olumsuzluk" ve "farklılığa" aşırı değer verilmesi de düşünsel işbölümü içinde akademisyen ve düşünürün düştüğü tipik tuzağı meydana getirir. Adorno böylesi nispileştiren öznelliğin "inatçı gücüne" dair şunları söylüyor:

> Öznellik, statükoya yönelik yolunu şaşırmış bir muhalefetten, onun şeyliğine muhalefetten gelir. O şeyliği nispileştirerek veya ortadan kaldırarak, felsefe kendinin malların üstünlüğünün üzerinde olduğuna ve o üstünlüğün öznel yansımasının biçiminin üzerinde ise şeyleşmiş bilincin olduğuna inanır. (1973: 1.89)

Yapısalcılık ile postyapısalcılığın bu ikiliği nasıl özetlediğini daha önce gördük: İlki, dili insan eylemliliğinden bağımsız bir sabit nesne olarak düşünürken; ikinciyse onu bir "yolunu şaşırmış muhalefet" eylemi içinde "yok etmeye" çabalar. Nesnellik ile görelilik arasındaki epistemolojik ayrımın altında neyin *eleştirel* düşünce sayılması gerektiğine dair düşünsel bir ayrım vardır. *Eylül'de Bir Gün* ile nesnelliğe meyilli olmanın nasıl toplumsal konumumuza ve onun kavrama tarzlarımız üzerindeki belirleyici etkilerine dair eleştirel yetilerimize kısa devre yaptırdığını gördük. Buna göre göreciler *eleştirel olmadığı* açık olan bu konumla yüzleştiklerinde, dünyanın şeyliğini ve normlarını düşünmeden içselleştirilmesini "ortadan kaldırmak" için çabalıyorlar. Ama –buraya dikkat– şeyleşmiş nesnelliğin radikal şekilde nispileştirilmesi bur-

juva düşüncesinin bir yönünün gözünden kaçarken hemen diğer bir yanına tosluyor: Bu şeyleşmiş yapıya *meydan okuyabilecek* kuramsal, siyasal, etik ve pratik herhangi bir etkinliğin toplumsallaşmış temelinin çözülüşü. Örneğin, Amerika Birleşik Devletleri silaha 396 milyar dolar harcarken kendi yurttaşlarından milyonlarcası makul fiyatlı bir sağlık sigortasından mahrum. Bu kaynak dağılımını sorgulamak üstü kapalı olarak yoksulların ihtiyaçlarıyla ve o ihtiyaçları askeri-endüstriyel kompleksin ihtiyaçlarından yukarıda tutan normların tarafını tutmak anlamına geliyor. Her türlü bilginin –inanç veya dogma değil sahici bilgi ise– yeterli görülmesi ve olumsuzlanması için bir dayanak olmalıdır. Ama o eleştirel koşulluluğu dile dayandırmak (görecilerin yaptığı gibi) *aydın kesim olarak,* emeklerinin metalaştırılmasında yatan daha evrensel potansiyellerden kopmuş bir entelektüeller topluluğunun toplumsal çıkarlarına şifreli bir şekilde dayandırmak demektir. Bilginin (ve sınırlarının) temelleri (garantisi değil) açıkça en geniş toplumsal tabana sahip toplumsal çıkara, yani (yalnızca) anlam yapıları yerine yapıların tarihsel olarak belirlenmiş anlamlarına dayanmalıdır.

ZİZEK VE GERÇEK OLAN

Alman düşünür Jürgen Habermas, göreliliğe ve farklılıkların yüceltilmesine yönelik postmodern eğilime karşı olmasıyla bilinir. 1980'lerin başlarında yazılmış *Modernitenin Düşünsel Söylemi* (*The Philosophical Discourse of Modernity)* adlı kitabında, Nietzsche, Heidegger, Bataille, Derrida ve Foucault gibi toplumsal düzenin baskıcı nesnelliğine bir çeşit düzensizlik kazandırmak amacıyla farklılığı, göreliliği, "irrasyonel olanı" (çıplak güç, delilik, bastırılmış arzu, dilsel belirsizlik) savunmaya çalışmış olan düşünürlerin uzun bir eleştirisi vardır. 1990'larda, Slavoj Zizek'in çalışmaları güncel kültür kuramında bilginin dayanak noktalarını yok eden ve toplumsal değişimin herhangi bir toplumsal aktör ile belli bir süre uyuşabilme ihtimalini baltalayan şekilde bilginin radikal olarak koşullandırılmasına yönelik bir eğilimin başlıca örneklerindendir. Ancak, Zizek'in konumu ilgi çekicidir, çünkü postmodernizmi,

çok kültürlülüğü ve kimlikçi siyasetleri, anlaşıldığı kadarıyla özellikle nispileştiren düşünsel temellerini belli toplumsal aktörler ve siyasal güçlerle özdeşleşme ve uyuşma ile uydurmaya çalıştıkları için yoğun olarak eleştirmiştir (Homer 2001). Zizek bir anlamda görelilik sorusunu mantıksal sonucuna kadar izliyor, ama bununla esas olarak çelişkili doğasından kurtulmayı başaramıyor. Zizek'in gerçekte varolan gerçeklikleri ve gösterimlerini radikal ve kalıcı olarak olumsuzlamasında merkezî role sahip kavram, paradoksal şekilde Gerçek olandır. Zizek'in kaygısı ideolojinin çekiciliğine direnmek ve kendi eleştirel yetilerini (ve bizimkileri de) ayakta tutmaktır. Niyette hata bulmak imkânsızdır, ama yöntem için aynı şeyi söylemek mümkün değildir.

> İdeolojiyi eleştirmek toplumsal yaşamın karmaşasından bir şekilde uzak duran, bir özne-failin toplumsal görünürlüğü ve görünülmezliği düzenleyen o çok gizli mekanizmayı görebilmesini sağlayan ayrıcalıklı bir yerin varlığını gerektirmez mi? Bu yerin ideolojinin en bariz örneği olarak nitelenebileceği iddia edilmez mi? (Zizek 1995:3)

İdeolojiden kurtulmanın zorluğunu kabul eden Zizek, bunun yalnızca "pozitif olarak belirlenen bir gerçeklikle" özdeşleşmeyi reddetmekle mümkün olduğunu savunuyor (1995: 17). Böylece, Adorno'dan farklı olarak, Zizek özdeşleşme ve uyuşmayı özdeşlik düşüncesi ile bir araya getirmiş oluyor. İdeoloji eleştirisinin yapıldığı konum, "*boş kalmalıdır, herhangi bir pozitif olarak belirlenmiş gerçeklik tarafından işgal edilmemelidir* – bu baştan çıkarmaya teslim olduğumuz anda tekrar ideolojiye dönmüş oluruz" (Zizek 1995: 17). İdeoloji eleştirisi, yalnızca olana yönelik bir olumsuzlanma ve asla olanın *herhangi* bir yönüyle özdeşleşilmemesi demektir. Zizek'in Gerçek olanla, Lacan'dan aldığı bu kavramla kastettiği bu "boş yer"dir. Lacancı Gerçek olan kavramı tam olarak simgeleştirmeye direnenin ta kendisidir, bu "gerçekliği eksik/tutarsız kılan boşluktur ve her simgesel matrisin işlevi bunu gizlemektir" (Zizek 2001: 217-218).

Bu konumun gücü ve çekiciliği, herhangi bir gözde toplumsal harekete veya gösterime, sahip olmadığı bir eksiksizlik ve tutarlılık

yansıtmak amacıyla eleştirel yetimizi asla susturmamamızı bizden istemesidir. Belli bir simgesel alan, örneğin bir altkültür, kendi kimliğini "dışarıda olmak" yönünde oluşturursa, buna karşılık tipik bir Zizekçi hareket onun toplumsal (Zizek buna simgesel derdi) düzenin ne denli güvenli bir şekilde *içinde* olduğunu gözler önüne sermek olabilir. Belli bir simgesel düzen kendini özbelirlenimci olarak gösterdiğinde ise hınzır Zizekçi hareket onun Gerçeğinin gizli biçimde dış belirteçlerce belirlenmesi olduğunu göstermek yönünde olur. Zizek'in elinde, Gerçek kavramı kuşkusuz birtakım zekice diyalektik ters çevirmeleri mümkün kılar. Ancak, referans noktasını "gerçeklik" yerine Gerçek olan –bastırılmış olan– yapmakla Zizek toplumsal düzeni bilmek ve göstermek yönündeki ihtimalleri küçümsemiş ve baltalamış oluyor; bilgiyi seçkin bir grubun üst düzeyde uzmanlaşmış analiz yeteneğine ait bir alan haline getirerek entelektüellere aşina bir ideolojiye kapılmış oluyor: "Pozitif olarak belirlenen bir gerçeklik" anlamına geleceğinden herhangi bir kolektif toplumsal aktör ile (entelektüel kesim dışında) uyuşmaya yanaşmama. Buna göre tarafsızlık diye bir şey olmadığı, "toplumsal yaşamın karmaşasından" kaçış olmadığı yönündeki iddialarına rağmen, Zizek Gerçek olanın "boş" yerini işgal ettiği her seferde tam olarak böyle bir yere anlık, geçici ve ulaşması zor bir yükselişi ima etmiş oluyor; ne de olsa, tüm toplumsal konumsallıklardan arındırılmadığı sürece böyle bir yerin ne anlamı vardır ki?

Gerçek olanla ilgili epistemolojikten ziyade normatif bir düzeyde ortaya çıkan bir sorun da, olumsuzluğunun yalnızca olumsuzlamaya dayanmasıdır; dolayısıyla siyasal ve etik pusulası çürütmeye çalıştığı şeye göredir. Dolayısıyla Gerçek olan terörizm dahil çok farklı çeşitlerde siyasete onay verebilir (tabii ki Zizek'in kendisinin bunu yaptığını söylemiyorum). Terörizm, liberal demokratik kapitalizmi, onu oluşturan temellerden biri olan gündelik görünmez şiddeti liberal demokrasinin kendisine dair rasyonel, medeni, adil ve hoşgörülü olarak gösterimlerine karşı gelen açık bir şiddet gösterisine dönüştürerek rahatsız eder. *Eylül'de Bir Gün*'de, Filistinli teröristler bununla bağlantılı bir başka anlamda Gerçek olarak işlev görür. Filistin resmi olarak var olmadığı için atletlerin ulus-

devletlerin, kendilerinin mahrum bırakıldığı o kimlik ve kurumsal aygıtın temsilcileri olarak yarıştığı Olimpiyat Oyunları'nda ancak kaçak şekilde yer alabilirlerdi. Ancak, bu simgesel eleştiri (Dünya Ticaret Merkezi saldırılarında da olduğu gibi), her ne kadar altüst edici olsa da eyleme etik bir gerekçe sağladığı ve bunu mantıklı bir siyasal strateji haline getirdiği de pek söylenemez.

HABERMAS, BİLGİ VE TOPLUMSAL ÇATIŞMA

Habermas tarafından eleştirilen kültürel göreci geleneklerin ana hedefi aklın kendisi olmuştur. Çünkü akıl ve rasyonellik (belgeselin eksenini oluşturan ilkeler) Aydınlanma'dan beri toplumsal düzenin her türlü muhalefete karşın muzaffer ilerleyişinin parolası olmuştur. Önceki bölümde rasyonelliğin, bilgi ve bilimin değer ilişkilerinin homojenleştiren mantığına dahil edilmiş olduğunu görmüştük. Ne var ki, kapitalist iktisat ile formel rasyonellik arasındaki yakın bağ göreciler tarafından çeşitli derecelerde koparılmıştır, çünkü fazla yakın bir bağ mantıksal olarak sermayenin potansiyel antitezi olan emekle bir dereceye kadar uyuşma anlamına gelirdi. Postmodern göreciler her ne türlü toplumsal uyuşmalara (melez göçerler bunların en popüler olanlarından biridir) işaret etmiş olurlarsa olsunlar, emeğin bir toplumsal aktör olma özelliği kesin olarak reddedilmiştir. Habermas kendi adına aklın baskıcı amaçlarla kullanılmış olduğunu inkâr etmiyor, ama tıpkı Adorno gibi kavramdan vazgeçmek istemiyor, onun yerine "kendi üzerine akıl yorma ve aydınlanmış uygulama süreçleriyle" (1987: 103) özgürleştirici potansiyelini gerçekleştirmeyi amaçlıyor.

Dayandığı ana nokta, "anti-rasyonalistlerin" kendilerine rağmen mecburen altüst etmeye çalıştıkları aklın parametreleri içinde çalışmalarıdır. Çeşitli yazarların giriştiği bütünleştirici akıl eleştirilerinin merkezinde bir "edimsel çelişki" yatar. Akıl hangi "akılla" kesin şekilde reddedilebilir? Örneğin, Foucault söz konusu olduğunda ortaya atılan sav, bir söylemin geçerlilik iddialarının o söylemin ömrü ve parametreleriyle sınırlı olduğudur. Ancak, bunun doğru olması durumunda, böyle bir söyleme dair herhangi bir

araştırma mecburen kendi geçerliliğini veya diğer "doğruluk-rejimlerine" dair doğruluk iddialarını çürütmelidir (Habermas 1987: 279). Bu çelişki entelektüel kesimin ezilen gruplarla girdiği toplumsal ittifaka yönelik entelektüel kesimin hareketleri de (örneğin, Foucault açısından mahkûmlar) baltalar. Dolayısıyla Habermas'ın iddiası normların özne-nesne ilişkilerine dayandırılmasına dair herhangi bir ihtimalin görecilerce inkârının o özne-nesne ilişkilerini *a priori* kabul ettiği çünkü kendi gerçek doğalarına dair önermelerde bulundukları yönündedir (yani, gerçekliği bilmek imkânsızdır, söylem kadiri mutlaktır, vb.).

O zaman Habermas'a göre, göreciler öznenin felsefesi olarak adlandırdığı şeyden kurtulmayı başaramamışlardır. Bu, özne-nesne ilişkilerine fazlasıyla önem veren bir düşünce geleneğidir (şeyleşmiş bir nesneler dünyasını söylemin gücüyle tersine çevirmeye çalışan göreciler gibi). Bunun burjuva versiyonu itici gücünü kendisinin diğer insanlardan özerk olduğu fantezisi içindeki güçlü bir bireyselcilikten alır ve kendi kimliğini ve özbilincini onlara karşı saldırganca hükmeden bir ilişki içinde olarak düşünür (nesnelere indirgenirler). Bu tür tahakküm ilişkilerine karşı Habermas'ın, bir iletişim felsefesine dair kendi önerileriyle yaratmak ve sürdürmek istediği de tam olarak öznelerarasılık ve toplumsallıktır. Bunun tersine, özne merkezli akıl "diyalojik ilişkileri öldürür" ve "monolojik olarak kendi içlerine dönen özneleri birbirlerine göre nesnelere ve yalnızca nesnelere dönüştürür" (Habermas 1987: 246).

Özne merkezli akıl sorununa Habermas'ın çözümü, tartışmada geçen kavramlardan kimilerini kesin olarak terk etmek ve yine de büyük ölçüde postmodern karşıtlarıyla aynı zemin üzerinde durmaktır. Diğerlerinin nesnelere indirgenmesi öznenin nesneler dünyasını denetimi ve tahakkümü altına alma arzusundan kaynaklanır. "Nesnelere dair bilginin paradigmasının yerini konuşma ve eylemde bulunma yetisine sahip özneler arasında karşılıklı anlayış paradigması almalıdır" (Habermas 1987: 295-296). Diğer bir deyişle, kavram ile gönderge arasındaki ilişki toplumun farklılıkları tartışma araçlarımızı oluşturduğu koşullar kadar önemli değildir. Habermas iletişimi "dilin gerçekleri yansıtma işlevine

dair bir saplantıdan" (1987: 312) veya görecinin tarafındaysa, dilin o anda mevcut olan koşullar ve çıkarlardan başka şeyleri yansıtmadaki başarısızlığından kurtarmak istiyor. Habermas'ın iletişimsel akıl paradigması ağırlıklı olarak "eylem planları arasındaki koordinasyonu dünyadaki bir şey hakkında ortak anlayış sağlayarak gerçekleştiren etkileşim içindeki katılımcıların edimsel tavırları" üzerinde duruyor. (1987: 296). Yani bir anlamda Habermas doğruluk iddialarının önemi sorusunu arka plana iterek postmodern mantığı izliyor. Onun yerine farklılıklara saygı gösterirken aynı zamanda yarattığı düşmanlıkların ortadan kaldırılmasının yollarını bularak rasyonelliği tartışma, münakaşa ve çatışma çözümüne yönelik mevcut kamusal mekanizmalarda konumlandırmayı amaçlıyor.

Konunun göndergesel bağlamları "karşılıklı anlayış sürecine dair sorgulanmamış bir bağlam" (Habermas 1987: 314) içerdiğinden bu mümkündür. Bir iletişimin içeriği ne denli kalitesiz, bir değişim ne denli uzlaşmazca veya onun yer aldığı bağlam ne kadar eşitsiz olursa olsun (örneğin, iletişim araçları üzerindeki şirket ve devlet tahakkümü), Habermas'a göre, rasyonel diyalog yönünde içinde fikir birliğinin ve karşılıklılığın algılanabildiği bir güdü örtülü olarak veya cenin biçiminde de olsa mevcuttur. Dolayısıyla Habermas "öznelerarası anlayışı sıradan dildeki iletişime kazınmış erek olarak düşünür" (1987: 311). Örneğin, şu aralar Avrupa'da pek yaygın olan göç üzerine kin dolu ve ırkçı medya söylemlerini ele alalım. Çoğu kez, sınırları göçmenlere karşı güçlendirmeye açık veya örtülü olarak verilen gerekçe ulusun sınırlı ve kıt kaynaklara sahip olduğu ve yeni (genellikle yoksul) insanların bunu tükettiğidir. Bu sav ne denli sorunlu olursa olsun, en azından belli bir zemin, burada kaynaklar sorunu üzerinde yer almaktadır, bu da radikal alternatif bir söylemin onunla etkileşime geçerek kaynakların nasıl yaratıldığını, nasıl dağıtıldığını ve yapay kıtlıktan hangi toplumsal güçlerin sorumlu olduğunu sormasına imkân tanır. Göç üzerine ırkçı medya söylemi böyle bir söylemin radikal eleştirisiyle mutlak şekilde kıyaslanamaz olsaydı, o zaman radikal bir eleştiri pek mümkün olmazdı. Her ne kadar, Habermas'ın iletişimsel ras-

yonellik kavramının mutabakat nosyonunu "siyasetin yaşamsal koşulu –uzlaşmaz çıkarlar– yok olur" (Aronowitz 1981: 53) denecek denli yayabileceği doğru olsa da buna karşın uzlaşmazlığın bile ortak bir zemin gerektirdiği açıktır.

Habermas böylece anlamın (iletişimin) yapısına onlardan daha derine ve daha geniş biçimde inerek ve hasımlarca paylaşılan kanıksanmış varsayımların altını çizerek postmodernistleri geçmeye çalışıyor. Bu tutum, anlamın yapısının tipik özelliğinin Lyotard'ın "dil oyunlarının" (Norris 1992: 70-81) yaygınlaşması olarak adlandırdığı şeyin sonucunda ortaya çıkan parçalanma ve karşılıklı anlaşmazlık olduğunu iddia eden postmodernistler ile çelişiyor. Dolayısıyla Habermas farklılıkların ve çoğulluğun tanınmasıyla iletişimde örtülü olarak yatan evrensel normları tekrar bağdaştırma sorununa zarif bir çözüm sunmuş oluyor.

Habermas'ın dinsel, kültürel, ulusal ve diğer farklılıkların altında yatan mutabakat kalıpları kavramını, anaakım haber ve medya gösterimlerinin eleştirisine pratik bir şekilde uygulayabiliriz. Örneğin, Kuzey İrlanda'da Katolikler ve Protestanlar veya Orta Doğu'da Filistinliler ve İsrailliler arasındaki gibi çıkar toplulukları arasında çatışmaların olduğu yerlerde, haberler genellikle sadece "kendi" topluluklarıyla ilgili iddiaların meşruluğunu tanıyan ve yalnızca kendi toplulukları için konuşan sözcüler bulurlar. Bir kesimdeki insanların diğer bir kesimin iddialarını kabul edebileceği düşüncesi anaakım medyaya neredeyse düşünülmesi imkânsız gibi görünür. John Pilger'ın muhafazakâr Yahudilerin öfkesini çeken belgeseli *Filistin Hâlâ Sorun* (*Palestine is Still the Issue)* (2002), bölünmüş topluluklar arasında mutabakat izleri olduğunu söylemesi açısından sıra dışıydı. Pilger'ın konuştukları arasında İsrailli bir tarihçi, eski bir asker ve genç kızı Filistinli bir intihar bombacısı tarafından öldürülen İsrailli bir adam vardı. Özellikle, son adamın ahlâki cesareti dikkate değer, çünkü korkunç kaybına rağmen hâlâ *neden* birisinin böyle kendini imha eylemine girişebileceğini sorabiliyor, İsrail devletinin böylesi bir nefreti yaratmaktaki suçunu sorgulayabiliyor ve Filistinlilerin sıkıntılarının meşruluğunu kabul edebiliyordu. Çatışma içindeki kesimler arasındaki "yatay"

mutabakat ve öznelerarası tanıma hatlarını ortaya sermek aynı zamanda anaakım medya tarafından genellikle "dikey" mutabakattan meydana gelen homojen bir blokla çatışma içinde olan aynı derecede homojen bir blok olarak sunulan kesimler içindeki görüş ayrılıklarını da ortaya çıkarıyor. Ancak, *Filistin Hâlâ Sorun* ITV'de saat akşam 11'de yayınlanmış ve 1 milyon civarında seyirci çekmişti. Daha yoğun bir zaman diliminde yayınlanmış olsaydı o sayının altı ile sekiz katı daha fazla seyirci çekebilirdi. Bu tür bir gösterimi program çizelgesinin kenarlarına iten ekonomik ve siyasal güçleri kitabın başka bölümlerinde ele aldık. Habermas'ın argümanındaki sorun, Adorno'nun negatif diyalektiğine başvurursak, iletişimsel akıl kavramıyla gerçekte varolan kamusal tartışma araçları arasındaki özdeşleşmezliğin kapitalist üretim tarzı *içinde* giderilip giderilemeyeceğidir.

Muğlak, karmaşık ve çelişkili olduğundan Habermas'ın siyasal konumunu belirlemek kimi zaman zor olabiliyor. Solcu bir düşünür olarak kabul edilir, ama düşüncesinin Terry Eagleton'ın dediği gibi "katılımcı bir sosyalist demokrasinin oluşturulmasını" (1991: 130) meşru kılıp kılmadığı konusu, sorulara açıktır. Habermas'ın felsefesinin siyasal boyutunu anlamak ve pratikte ne anlama geldiğini bulmak için, daha önceki eseri *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*'nü anımsamak yararlı olacaktır. Bu çalışma burjuvazinin kamusal alanının yükseliş ve düşüşünü izlemekle kalmıyor, aynı zamanda ona yoğun olarak bel de bağlıyordu. Habermas, burjuva kamusal alanını "her şeyden çok, bir kamuoyu olarak bir araya gelmiş özel insanların alanı" (1996: 27) olarak tanımlıyor. Böyle bir tanım burjuva kamusal alanı için uygun olabilir, ama "özel" vatandaşların kolektif boyutunu (sınıf) ve farklı kolektif güçler arasındaki uzlaşmaz çatışmayı dışarıda bıraktığını görmekte yarar var. Gerçekten de *Yapısal Dönüşüm*'de ilk zamanlardaki o "kahramanca" burjuva kamusal alanının sonunu getiren güçlere saldırısında Habermas bir anlamda işçi sınıfının *kolektif* çıkarları ve kurumlarıyla burjuvazinin kolektif kurumları ve uygulamalarını (tekeller, karteller, iş ittifakları) birbiriyle eş tutuyor ve denk kılıyor (1996: 176). Sınıf doğaları ne olursa olsun kolektifliklere yönelik bu düşmanlık göz

önünde bulundurulduğunda, Habermas'ın 19. yüzyılın başlarında bir işçi sınıfı basınınca oluşturulmaya başlanan cenin halindeki işçilerin kamusal alanını burjuva kamusal alanına göre geri olarak kabul ettiğini görmek şaşırtıcı olmayacaktır (1996: 168). Bundan yaklaşık yirmi yıl sonra yazılmış olan, *Modernitenin Düşünsel Söylemi*'nde, kamusal alanın burjuva tanımının hâlâ Habermas'ın onayladığı tek tanım olduğu açıktır

Açıkça söylemek gerekirse, Habermas kapitalist üretim tarzını tutmak, ama bu üretim tarzının neden olacağı çatışmaları yatıştıracak kamusal iletişim araçlarını (üstyapıda yer alan) geliştirmek istiyor. Bu anlamda, öznelerarasılık üzerinde durmasına rağmen Habermas burjuvazinin akıla sahip öznesinden ayrılmış sayılmaz. Tam tersine, Habermas'ın düşünsel mimarisi derin maddi temelini ellememek üzere tasarlanmıştır. Tıpkı postmodernistler gibi, Habermas'ın açıklaması da dili kullanma şeklimizden, dilin normatif yargıları anlamın yapısını ilgilendirirken yapının anlamını bir kenara koymaktan öteye geçemiyor. Habermas'a göre, bunun nedeni elimizdeki bilgiyi ve eylemlerimizi öznelerarası iletişimin mutabakat potansiyelinden dolayımlamak yerine dış dünyaya dair bildiklerimizi tespit etmek, doğru ifadelerde bulunmak ve o ifadelere dayanarak planlar yürürlüğe koymak için acele ederek kısa kesmemiz ve çarpıtmamız, yani Habermas'ın bilişsel indirgemecilik olarak adlandırdığı dertten muzdarip olmamızdır. Habermas'a göre akıl yalnızca "işlerin durumunu gösterme" (1987: 311) gücüyle değil, aynı zamanda konuşma veya iletişimin niteliksel doğasıyla tanımlanır; *nasıl* iletişim kurduğumuz da en az *neyi* ilettiğimiz kadar önemlidir. Ama bu pek yeni bir keşif sayılmaz. Nasıl ile ne veya biçim ve içerik arasındaki karmaşık ilişki estetik konusundaki Marksçı ve diğer tartışmaların ana konusu olmuştur (bkz. Taylor 1988). Ve bu tartışmalar da, Habermas'ın görünüşte yapmak istediği gibi neyi nasıldan ayırmamışlardı. "Ne"yi iletişimsel akıldan ayırmanın siyasal etkisi aslında "ne"yi –çatışma ve öznelerarası karşılıklığın zayıflamış biçimlerinden sorumlu olan hâkim toplumsal ilişkileri– olduğu gibi bırakarak, biraz kendini rahatlatma amaçlı olarak artçı etkileriyle baş etmeye yoğunlaşmaktır.

Habermas böylece iletişimin "ne"sini, önermesel içeriğini bilişsel araççılıkla ve "nasıl"ı da ahlâki ve estetik duyarlılığımızla bağdaştırıyor. Habermas'ın özne modelinde, kendi *şahsi* çıkarları olan bireysel özne model dünyaya dair kendi bilişsel araçsal birebir (özne-nesne) bakış açısıyla gelir, ama bu bakış açıları bu şahsi çıkarları bir tür topluluk, toplumsallık veya öznelerarasılığa bağlamaya çalışan iletişimsel aklın "nasıl" boyutu ile değiştirilir ve biçimlendirilir.

Diğer bir deyişle, burjuvazinin özel çıkarları, doğa ve emek üzerindeki araçsal hâkimiyeti bu gerekli toplumsal ilişkileri medenileştirecek süreçlerden ayrılarak, dil tarafından öznelerarası, topluluksal sorumluluklara bağlanabilir. Dolayısıyla, Habermas'a göre maddi üretim alanının koordinasyonu şöyle sağlanabilir:

> işlevsel olarak uzmanlaşmış etkinlikleri –örneğin, mal ve hizmetlerin üretimi ve dağıtımı– koordine eden *zayıflatılmış* ve *standartlaştırılmış* bir dil yoluyla, toplumsal bütünleşmeye karşılıklı anlayışın riskli ve ekonomik olmayan süreçleriyle yük olmadan. (1987: 350-51)

İşyerinde demokrasiyi ("karşılıklı anlayış") geliştirmek gibi ekonomik olmayan güzelliklerle "yük olunmaması" gereken, yalnızca hiyerarşik toplumsal ilişkiler ve işbölümleri içinde didinip duran işçi arılarda aranan zayıflatılmış ve standartlaşmış öznelliğe ihtiyaç duyan sermaye birikiminin önceliklerinin gayet muhafazakâr bir savunusudur. Habermas'a göre bilgiye dair herhangi bir karmaşık anlayışın insan emeğinin etkinliklerine dayandırılması söz konusu olmaz, çünkü emeği tümüyle burjuva felsefesinin parametreleri içinde sadece mecburen ve indirgenemez şekilde araçsal soyut emek olarak görüyor. Üretim alanı bir kere mecburen araçsal olarak düşünüldükten sonra, modernliğin normatif içeriğinin toplumsal pratiğe dayandırılması söz konusu olmaz. Marksizmin kendisi, diyor,

> doğruluk ve verimlilik dışında aklın geçerlilik yelpazesinin her boyutunu eler. Bunun sonucunda, öğrenilen ... yalnızca üretim güçlerinin gelişiminde birikebilir. Bu verimlilikçi kavramsal stratejiyle modernliğin normatif içeriğinin kavranması artık mümkün değildir. (1987: 320)

İtiraf etmek gerekir ki, artık neredeyse soyu tükenmiş siyasal dinozor Stalinizm –Batı'yı yakalama önceliğiyle– bu modele uyar(dı). Ama Stalinizm, Marksizmin retoriğinden yararlanmakla beraber, her zaman için devrimciden daha çok burjuvaydı. Kuşkusuz Lenin ve Gramsci'de verimlilikçiliğin öğelerine rastlamak mümkündür, ama sahici bir Marksizm verimlilikçi paradigmanın içine katılamaz. Marx ve Marksizme göre, üretim güçlerinin geliştirilmesi yalnızca modernliğin normatif içeriğinin yaşamsal *temellerini*, toplumsal ihtiyaçların karşılanmasını sağlar. Ne var ki, Marksçı bir modernliğin normatif içeriği üretim güçlerinin kendisini artırmakta değil, üreticilerin serbestçe birleşmesinde, yani özgürleştirilmiş toplumsal ilişkilerde yatar.

O zaman Habermas'a göre, kapitalist üretim tarzı aşılamaz bir veridir ve dolayısıyla iletişimsel eylemin işbirlikçi ahlak yapısından kaynaklanan öznelerarasılık iş işten geçtikten sonra temel olarak uzlaşmaz bir tabanı olan bir toplumsal düzene oturtulmak zorundadır. Habermas'a göre, her ne kadar üretim noktasında toplumsallık, işbirliği ve öznelerarasılık tarzları geliştirmek mümkün olmasa bile, medya ve iletişim sistemleri sayesinde başka bir yerde başarılı olarak tekrar oluşturulabileceklerini beklemek gayet makuldür. Habermasçı modelde özne, pragmatik olarak veri kabul edilmek zorunda olan ve ahlâki özerklik bağlamında pek bir şey yapamayacakları bir alan ile öznelerin vicdanlarıyla pratik eylemliliklerine tekrar kavuşabilecekleri nispeten özgür bir alan arasında (iletişimsel akıl burada yer alır) ikiye bölünür.

Bu model altyapı-üstyapıya göre bir ilerleme sayılır mı? Habermas'a göre iletişimsel akıl dilin doğal bir parçası gibi görünüyor. 6. Bölüm'de iletişimde rasyonelliğin derin yapılarının özerk bir varlık olarak dilde değil, insan türünün gittikçe daha fazla toplumsal artı değer düzeylerinde tekrar üretilmesi için gerekli olan pratik toplumsal etkileşim, karşılıklı bağımlılık ve işbirliği tarzlarımıza dayandığını söylemiştim. Altyapı-üstyapı modeli bizi bu tür dayanaklara karşı duyarlı kılar. Aynı zamanda üstyapının çeşitli yönlerinin toplumsal üretim alanına çapraz biçimde tersi yönlerde işlemesini beklememiz gerektiği yönünde uyarır. Habermas'ın

modeli değer üretim tarzında tabi kılınan toplumsal çıkarların iletişimsel akıl alanına üretim tarzına hâkim olan güçlerle nasıl neredeyse aynı koşullarla erişebileceğini açıklamakta pek başarılı değildir. Aynı şey sınıf sömürüsüyle karmaşık biçimde iç içe geçmiş diğer tüm baskı türleri için de geçerlidir. Habermas'ın modeli ekonomik iktidar ve siyasal iktidar "daha iyi bir içgörüye sahip güçsüz bir gücün" (Habermas 1987: 305) üstünlüğünü tanımadığında ne olacağını veya çoğunluğun zararına ufak bir azınlık adına servet birikimi dürtüsü ve böyle bir dürtünün çevreye zararları gibi temelde çatışan çıkarları nasıl çözüme kavuşturacağını açıklayamaz. Her şeyden önemlisi, öznelerarası tanınma ve sermaye ve emek kutupları arasında karşılıklılık ve mütekabiliyet arzusu mecburen emek ve özgürleşmeye çalışan diğer toplumsal kimliklerin kendi içlerinde öznelerarası tanınma yetilerini azaltır. İletişimsel akıl kavramını böyle mücadelelerin içine çekerek Habermas'ı radikal siyasal amaçlar için kullanmak mümkündür. Üçüncü Sinema gibi radikal estetik çalışmalar karşılıklığa, tanınmaya ve toplumsallığa dayanan sınıf içi veya grup içi öznelerarasılığı geliştirmeye (ne kadar *nasılı* da içinde barındıran bir süreç), bölünmüş ve birbirinden ayrı grupları, hepsi kendi dolayımlanmış konumlarından aynı çok yönlü düşmanla, sermaye ve kurumlarıyla karşılaşırken bilgi, anlayış, tanınma ve ortak çıkarlar temelinde birbirleriyle dayanışma ağlarına çekmeye yarar (Wayne 2001).

EMEĞİN BAKIŞ AÇISI

Marx işçi sınıfını, emeği, proletaryayı kapitalizmin alaşağı edilmesinin temeli olarak belirlediğinde, bu misyon için seçilen işçi sınıfı, dünya çapında çalışan nüfusun halen çok küçük bir kesimini oluşturuyordu. O tarihsel anla ilişkimizi anlayabilmek için bu toplumsal failden söz ederken kullandığımız kavramlar arasında ayrım yapmamız ve işçi sınıfını, emeği ve proletaryayı birbirinin yerine kullanılabilen terimler yerine geniş anlamda geçmişe, bugüne ve geleceğe karşılık gelen bir tarihsel rotayı, gerçi basit ve doğrusal olmayan bir biçimde, gösterir şekilde görmemiz gereke-

cek. Her üçü de her zaman için aynı anda sahnededir. Marx, işçi sınıfının gelecekteki tarihsel önemine dair iddiasını sayısal kıstaslara değil niteliksel olanlara dayandırmıştı: Yani, toplumsal üretim ilişkilerindeki nesnel konumlarının onlara dünyayı bilmek ve değiştirmek yönünde hem pratik imkânlar hem de nedenler verme özelliklerine. Burjuvazi, her ne kadar her yöne uzanan bir iktisadi düzenin dümeninde otursa da bu üretim düzeni içindeki *azınlık* ve *sömürücü* bir sınıf olarak konumu bilincine yapısal kısıtlamalar getirir. Andrew Feenberg'in söyleyişiyle: "bir sınıfın kendi toplumuyla ilgili gerçeği bilmesi için, açıkçası, bunun çıkarına olması gerekir" (1980: 159). Emek üretim sürecinin merkezinde yer alır, emek gücünü bir ücret karşılığında satar. Aynı anda hem bir meta hem de bir meta üreticisi olduğundan, *eğer* antitezi olan sermaye ile pratik karşılaşmaya doğru zorlamada bulunursa, bilincinde toplumsal bütünlüğü kavrayabileceği bir toplumsal konuma sahiptir. O pratik karşılaşmanın yokluğunda, emek tekrar meta biçimine bürünür ve bunun karşılığında bilinç de öznelerarasılık zamansal ve mekânsal olarak budandıkça daha dar ve daha yerel hale gelir; siyasal bilinç (hem bir özne-özne ilişkisi hem de özne-nesne ilişkisi) kış uykusuna yatar. Ancak emek ile sermaye arasındaki karşıtlık ilkinin bilincinde ve uygulamasında ne kadar sönükleşirse sönükleşsin, sermayenin birikim yönündeki durmak bilmez birikim dürtüsü emeğin yaşam düzenini aşındırır ve kaçınılmaz olarak, dönem dönem çeşitli yoğunluk derecelerinde tekrar karşılaşmaya yol açar. Her ne kadar Adorno sadece eleştirel kuramı ve avangart estetiği negatif diyalektiğin alanı olarak görmüş olsa (Lunn 1984: 240) ve işçi sınıfını tamamen "yönetilen" bir toplumla tam olarak bütünleşmiş kabul etmese de emek Adorno'nun varlık ile olumsuzlama arasındaki diyalektiğini yaşayan, kendi içinde bölünmüş, çelişkili bir kategoridir; sermayenin parametreleri içinde kendini güvenli bir şekilde üretirken, Marx'ın türsel varlık olarak adlandırdığı şeyi, özerklik, yaratıcılık ve katılıma dair o normatif idealleri olumsuzlar; sermayeye karşı mücadele ettikçe, karşısında olanın yanı sıra bir sınıf öznesi olarak, çağlar boyu ezilmenin tüm pisliğini de taşıyan kendi kimliğini de olumsuzlamaya çabalar.

Ezilen sınıf adına olgun bir sınıf bilinci Lukács tarafından toplumsal bütünlüğün özerk düzeyler ve uygulamalar biçiminde şeyleşmiş bölünmesini aşmaya çalışan bir bilinç olarak tarif edilmiştir. Üretim ve tüketimi (yakın zamanlardaki söylemlerde "üretici çıkarlarının" ve tüketicilerin iki ayrı tür olduğu nosyonuyla rutin olarak ayrıma tabi tutulurlar) dolaylanmış bir ittifak ile bir araya getirirken, bir yandan da, örneğin gazetelerde hepsi sürekli parçalanmış ve kendi aralarında da bölünmüş olarak sunulan iktisat, siyaset, kültür, yerel ve küresel arasındaki inkâr edilen bağlantıları tekrar kurar. Kuşkusuz kapitalizm dolayımlardan oluşan bir toplumdur, ama o dolayımlar asimetriktir ve toplumu bir arada tutan bağlar karşılıklı bağlantılar temel uzlaşmazlıklara dayandığından işlevsiz krizlere meyillidir (Meszaros 1995). Sermaye sonrası bir toplum simetrik dolayımlar geliştirmeye çalışırdı ve mevcut toplumumuzda birbirimize bağlılığımızın gelişmesinden kaynaklanan kaynak karşılıklığı etiğine ve toplumsal adalet meselelerine daha uygun bir pratiğe ve bilinç tarzına ulaşmak için çabalayan öğelere ket vurmak yerine geliştirmeye çalışmak gibi bir özelliği olurdu.

Marx işçi sınıfını toplumsal değişimin başlıca aktörü olarak belirlediğinde, sayıca nispeten çok küçük olması nedeniyle kolaylıkla tanımlanabilir bir gruptu ve belli coğrafi ve endüstriyel konumlara ve açıkça tanımlanabilir kültürel niteliklere sahipti. Ama, her ne kadar "işçi sınıfı" kavramı hâlâ bir miktar sosyolojik ve siyasal öneme sahipse de ücret ilişkisinin sosyologlarca uluslar, "sınıflar", meslekler, etnik köken ve cinsiyet düzeyinde kategorize edilmesi, o kavramın kapsamını radikal şekilde değiştirmiştir. Aynı zamanda, siyasal yelpazede, "eski" işçi sınıfı, sola bir nostalji ve sağa tarihin sözde onlara ait olduğunu hatırlatması için kalıntısal bir varlığa sahip olmaya devam etmiştir. Ben ise beyaz yakalı işlerin bir şekilde ücret-emek metalaşmasının dışında olduğunu düşünmeye yönlendiren "işçi sınıfı" kavramının bu kültürel çağrışımlarıyla ve sosyolojik yozlaşmalarıyla o denli kirlenmemiş olduğundan emek sözcüğünü tercih ediyorum. Aralarındaki maddi ve kültürel farklılıkları (diğer bir deyişle kendileriyle sermaye

arasındaki dolayımlanmış ilişkilerini) göz ardı etmeden, sömürü ve ezilmenin daha keskin ucundakilerle özdeşleşen radikal kültür işçileri, sermayenin kendi yaratıcı etkinliklerine getirdiği hayal kırıklıkları ve kısıtlamalar nedeniyle o özdeşleşmeyi kendi deneyimleri aracılığıyla yansıtabilirler. "Emek" sözcüğünün fazla geniş kapsamlı olduğu ve örneğin, ne de olsa bir ücret kazanan tepe yöneticilerle altlarındaki işçiler arasındaki gerekli ayrımları yapamadığı yönünde bir itiraz söz konusu olabilir. *Ancak emeğin ontolojisi onun kolektif, bağımsız toplumsallığıdır.* Emek ne denli eşitsiz güç ve ücret farklılıklarıyla hiyerarşik biçimde örgütlenmiş olursa, bu eşitsizlikleri kişileştirenlerin emeği de, her ne kadar çelişkili ve kendi içinde bölünmüş de olsa (ne de olsa kendine rağmen toplumsallığa dayanır ve onu yüceltir) bağımsızlığın getirdiği toplumsallığı ve etiği keyfî şekilde engelleme ve çarpıtma yönündeki mecburi zorlantısından kurtulamayan sermayenin çıkarlarını ve mantığını o denli temsil eder.

Toplumsal çıkarlar ve bilgiyle ilişkileri sorununun, pek çok yorumcuya, hatta Marksizme yakın olanlara bile yarattığı zorluklar, Bhikhu Parekh'in kitabı *Marx'ın İdeoloji Kuramı*'nda (*Marx's Theory of Ideology)* başarıyla gözler önüne serilmiştir. Parekh'in, Marx veya Marksizmin emeğin yanında yer aldığı, emeğin bakış açısından konuştuğu veya yazdığı düşüncesine yönelik eleştirileri doğruluk iddialarının eleştirel koşulluluğunu sürdürmesi açısından söz konusu formülasyonun ne anlama *gelemeyeceğini* netleştirmek konusunda yararlıdır. Parekh, mantıksal nedenlerle toplumu bir sınıfın bakış açısından incelemenin bir toplumsal kuramcıya bir şeyler kazandırdığı düşüncesinin tutarsız olduğunu ileri sürüyor:

> Toplumun bir sınıfın bakış açısından incelenmesi gerektiği savı hangi sınıfın bakış açısından ileri sürülmüştür? Belli bir sınıfın bakış açısından olması durumunda, evrensel geçerlilik iddiasında bulunamayacağı açıktır. Ve eğer evrensel geçerlilik iddiasında bulunacaksa da belli bir sınıfın bakış açısından ileri sürülemez. (1982: 171)

Gördüğümüz gibi, Marx'ın işçi sınıfını insanlığın özgürleşmesini gerçekleştirecek aktör olarak belirlemesinin nedeni, niteliksel

olarak, yani toplumsal yapı içindeki konumu itibarıyla en geniş toplumsal tabanı temsil etmesi ve dolayısıyla, evrensel geçerlilik değil, evrensel bir *potansiyel taşıdığı* iddiasında bulunabilmesidir. Potansiyel kavramı zaman boyutunu işin içine sokar ve diğer bir yandan da arzulanan belli hedefleri en azından mümkün kılan nesnel toplumsal koşullar olduğunu anlatır, ama aynı zamanda, bu potansiyel güçlere daha ulaşılmadığından, toplumsal aktörün yüreğinde ne oldukları ile ne olabilecekleri arasına bir boşluk yerleştirir. Eleştirel koşulluluk, toplumsal dayanışma ile bireyin uyuşma içinde olduğu aktörlerin eleştirisiyle bağdaştırarak kendini bu boşluğa yerleştirir. Proletarya sözcüğü işte tam olarak bu koşulluluğu ve dinamik potansiyeli anlatmak için kullanılabilir. Stephen Perkins tarafından "gerçekliği bir oluş durumunda olan bir siyasal-toplumsal kategori" (1993: 169) olarak "potansiyel"in yararlı bir tanımı yapılmıştır. Buna göre bilgiyi işçi sınıfının/emeğin/proletaryanın bakış açısına dayandırmak (Parekh'in anlaşıldığı kadarıyla düşüncesinin aksine) ya (a) sadece, niteliklerine bakmaksızın onların deneyimlerini, görüşlerini ve değerlerini yansıtmak ve yaymak; diğer bir deyişle, bir propagandacı olmak, ya da (b) kendini emeğin deneyimleri ve bilgisiyle kısıtlamak (Marx'a göre emeğin burjuvanın sağladığı felsefi, kültürel ve maddi mirası tekrar biçimlendirmesi gerekiyordu) anlamına kesinlikle gelmez. Bilginin statüsü ve bakış açısının ifadesine dair döngüsellik iddiasını, Parekh'in kendi konumuna dönecek biçimde tersine çevirmek mümkündür. İşçi sınıfının "bakış açısının" kısıtlı ve taraflı olduğu yargısına hangi *sınıfın* bakış açısından varılabilir?

> Bir bilim insanı olarak Marx bir sınıf kuramcısı değil, "hareket serbestisine sahip bir düşünürdü". Amacı kapitalist üretim tarzını ve insan tarihini mümkün olan en kapsamlı ve özeleştirel bakış açısından incelemekti. Dolayısıyla bu olguları proletaryanın bakış açısı yerine toplumsal bütünün, elindeki proletaryanınki dahil tüm bakış açılarından eleştirel olarak inşa edilmiş bir bakış açısıyla incelemişti. (Parekh 1982: 175)

Burada toplumsal kuramcının (veya belgeselcinin) bilgi iddialarını belli bir grup aktörün toplumsal durumuna dayandırması

durumunda, düşünsel hareket serbestisini zedeleyebileceği korkusunu görüyoruz. Ama Parekh'in buna cevabı –Marx'ın toplumsal bütünün bakış açısından yazdığı– Marx'ı anlayışlı şekilde olaylara "tüm taraflardan bakan" ve birbiriyle çatışan (ve sonuçta bağdaşmaz olan) bakış açıları arasında denge kuran klasik liberal bir figüre dönüştürüyor. Parekh'in bütünün bakış açısına (nesnelci fantezinin bir versiyonu) dair savı, dolayımlı bilgi veya bütünün emeğin bakış açısından senteziyle aynı şey değildir. Parekh'in savı çeşitli tarafların birbirine rakip iddialarının, deneyimlerinin, değerlerinin ve çıkarlarının hangi konumdan sentezlenebileceği sorusunu cevaplama konusunda başarısızdır. Ya bu savın bir sınıf konumu olduğunu kabul eder –bu durumda entelektüellerin sınıf konumu olarak *bilecektir*– ya da bireyselciliğe başvurur ki bu durumda entelektüellerin sınıf mücadelesini aşmak yönündeki aslında kendi sınıfsal konumuyla belirlenmiş arzusunu dışa vuran (ve gizleyen) bir fantezidir (Ehrenreich ve Ehrenreich 1979: 22). Bu bakış açısından konuşmanın en fazla sağlayacağı Zizek ve Habermas'ın ayrı konumlarında olduğu gibi hem sermaye hem de emekçe, en kötüsüyse neoliberal düşünürler ve iktisatçılarda olduğu gibi tamamen veya büyük ölçüde sermaye tarafından dolayımlanan bir eleştiridir

Lukács'a göre, dolayım kavramı toplumsal bütünlüğün birbirine bağlı ama farklı yönlerini anlamak açısından merkezî bir rol oynuyordu ve ona göre dolayımın pratik açıdan faili emekti (1971: 163). Ama emek kategorisi öznel açıdan kendisiyle ve diğer toplumsal kimliklerle somut dolayımlanmış ilişkileri içinde ele alınmalıdır. Marx bilindiği gibi kendi içinde varolan bir sınıfla kendisi için varolan bir sınıf arasında bir ayrım yapmıştır. 19. yüzyılın ortasındaki Fransız köylü sınıfıyla ilgili analizinde kendi içinde bir sınıf olarak nesnel bir varlığa sahip olduklarını ileri sürmüştü. "Benzer koşullarda ama birbirleriyle karmaşık ilişkilere girmeden yaşıyorlar"dı (1984: 108-109). "Yetersiz iletişim imkânları" nedeniyle artmış bu tecrit, Fransız köylülüğünün, ufak topraklarıyla "neredeyse kendi kendilerine yeterli" oldukları anlamına geliyordu:

> Ufak bir çiftlik, bir çiftçi ve ailesi; yanı sıra bir başka çiftlik, bir başka çiftçi ve bir başka aile. Bunlardan yirmi otuzu bir kasaba yapar ve yirmi otuz kasaba da bir ili meydana getirir. Böylece Fransız ulusunun o büyük kitlesi yalnızca benzeşik kitlelerin eklenmesiyle, tıpkı bir çuvaldaki patateslerin bir çuval patatesi meydana getirmesi gibi oluşmuştur. (Marx 1984: 109)

Nesnel bir olgu olarak (algılama tarzlarından bağımsız olarak), köylüler bir sınıf meydana getirir ve dolayısıyla siyasal konuların sonucunu etkileme konusunda edilgen bir ağırlıkları ve nüfuzları vardır. Ama *kendileri için* bir sınıf meydana getirmezler; yaşam koşulları kendilerini bir sınıf olarak *tanıma* ve bağımsız olarak kendi çıkarlarının peşinden gitme yetilerinin aleyhine işler. Üretim tarzlarını oluşturan ekonomik bağımsızlıktan yoksun oluşları ve nispeten sınırlı üretim gücü, nesnel anlamda, yaşam koşullarının bir sınıf bilincinin oluşmasına imkân tanımaktan çok onu imkânsız kıldığı anlamına gelir. Kapitalist sistemde ücretli emek açısından da geniş zaman-mekân ilişkileri üzerinden birbirleriyle karşılıklı tanıma ve özdeşleşme yetilerinin aleyhinde işleyen engelleyici nesnel koşullar (rekabet, işbölümü, dengesiz gelişme, vb.) söz konusudur. Ancak, bu aleyhteki koşullar, bir yandan da kapitalist üretim tarzının geliştirdiği kaynakların kullanımını ve dağılımını siyasallaştıran geliştirici koşullarla, yani kapsamlı ekonomik bağımsızlık ve zaman ve mekân üzerinden iletişim kurmak açısından geniş imkânlarla çekişirler. Kendi için bir sınıf kavramı, o sınıfın (özellikle de güce başvurmak istemeyen ilerici bir sınıfın) yaşam koşullarında mevcut olan nesnel potansiyeller doğrultusunda eylemde bulunması için öznel (öznelerarası) bir biçimde bir yapıya sahip olması gerektiği anlamına gelir. Emek açısından, o öznelerarasılığın doğası burjuvazinin haklarıyla o hakların tüm toplumsal gruplara evrensel şekilde uygulanışı arasındaki *özdeşleşmezlik* ile maddi ve kültürel ihtiyaçlar ile bunların kapitalizm içinde evrensel tatmini arasındaki *özdeşleşmezliği* tanımaktır.

Benhabib gibi eleştirmenler için, Marksçı sınıf kavrayışı en fazla kolektif bir tekillik ve homojen öznelerarasılık çağrıştırır (1986: 128). Bu ise emeğin bakış açısının sınıfın birleşik doğasından dola-

yı teksesli ve monolojik olduğu anlamına gelir. Ama proletaryanın bir sınıf olarak birliği (emekten farklı olarak) her zaman için bir oluş sürecidir ve hatta sürekli olarak ertelenir, çünkü tanım olarak, bir sınıf olarak öznelerarasılığını engelleyen koşullarca derin şekilde bezenmiştir. Buna göre zamansal bir eksen boyunca halledilmesi gereken bir gerilim var demektir. Proletarya her zaman oluş sürecinde olan bir sınıfsa, o zaman neyin sınıf bilinci oluşturduğuna dair (devrim kuramı ve uygulamasına dair daha önceki önemli noktalara dayanarak) yol göstericiler veya pusulalar böyle bir oluş süreci tarafından geride bırakılmaya koşullu olarak açık olmalıdırlar. Toplumsal bir eksen boyunca ise emek gerçekten de çoğu kez çoğu Marksist'in çalışmasında tuhaf derecede soyut (dolayımlanmamış) kalmıştır. "Yalnızca proletaryanın bilinci kapitalizm çıkmazından çıkış yolunu gösterebilir" diye yazmıştı Lukács, örneğin. (1971: 76). Burada, hem *kimin* bilincinin kapitalizm çıkmazının ötesini gösterebileceğinin dışlayıcılığı hem de yalnızca bilinç *üzerine* odaklanılması sorunsaldır. Kuşkusuz kapitalizm çıkmazından çıkış yolunu gösterecek olan esas olarak toplumsal düzenin bilinci değil, onun yerine katılım, kolektif denetim, demokratikleşme, simetrik dolayım, vb. gibi elle tutulur uygulamalardır. Lukács'ın bilinç üzerinde fazla durmasındaki sorun şart koşulmuş "sahici" bir sınıf bilincinin, koruyucusu ve temsilcisi haline gelen devlet seçkinlerince ele geçirilebilmesi, oysa tanım gereği devlette "temsil edilmelerinin" tözlerini olumsuzlaması nedeniyle pratik demokratik gelişmelerin devlet seçkinlerince ele geçirilmesinin o denli kolay olmamasıdır.

Lukács aynı zamanda radikal bilincin geliştirilmesi rolünün yalnızca emeğe özgü olduğunu düşünmekle de hata yapıyor. Sermayenin ötesine geçen meşru özgürlükçü iddiaların (bilincin) etkili şekilde ortaya çıktığı emek dışında da pek çok kaynak vardır. Marksizmin kimi geleneklerinde, örneğin, cinsiyet, ırk veya çevreye dair emeğin veya Marksist kuramın, kurum ve temsilcilerinin dışındaki aktörlerce dile getirilmiş tezleri tanımayı, o tezleri özümsemeyi, orijinal olarak dile getirenleri karalama ve geçmişte sosyalist gelenek içinde bu tezlere değinmiş birtakım kopuk kuram

veya uygulama anlarına işaret ederek bu özgürlükçü bilinç konusunda devamlı ve kopmadan gelen bir süreklilik olduğunu iddia etme yönünde talihsiz bir eğilim vardır. Bu tür hatalı diyalektikler, yalnızca böyle özgürleştirici iddiaların emeğin genelleştirilmiş toplumsal ilişkilerine dayandırılmasıyla belli bir kesimin veya orta sınıf siyasetinin ayrıcalığı olmak yerine sahici evrensellik kazanabileceği yönündeki Marksist iddia ile karıştırılmamalıdır. Bunun tersine ve diyalektik olarak, proletaryanın potansiyel evrenselliği sadece bu genelleşmiş kategori homojenliğini kaybederek, değer biçimin soyut evrenselciliğinden kurtulup, özgürlükçü iddialarını kesiştiği ve onu oluşturan her bir toplumsal grup ve kimliği (siyah, eşcinsel, özürlü, kadın) kapsayacak şekilde genişlettiğinde sağlanabilir. Bu Marksizmin üstüne liberalizm veya postmodernizm gibi felsefeleri iliştirme meselesi değildir. Onun yerine, proletaryanın çoğul ve çeşitli olarak kavramsallaştırılması değer yasasının Marksçı eleştirisinden mantıksal olarak çıkan bir sonuçtur. Çünkü o yasanın çok farklı malzemeleri ve bunların kullanım değerlerini ve uygulamaları bir niceliksel orana göre birbirine denk kılma yönündeki acımasız dürtüsü kaçınılmaz şekilde *eşitliğe* engel olma dürtüsüyle birleşir; sermayenin fırsatçı şekilde kâr oranını yukarı doğru eşitlemekte kullanabileceği herhangi bir ve tüm toplumsal, kültürel olarak inşa edilmiş veya doğal farklılıktan yararlanırken, soyut denkleştirme ve tözel eşitsizlik değer yasasının iki yüzü durumundadır. Adorno'nun dediği gibi: "Bir süreç olarak takas aynı zamanda hem gerçek nesnelliğe sahiptir, hem de nesnel açıdan kendi ilkesi, denklik ilkesine karşı geldiğinden yanlıştır" (1973: 190). Kuşkusuz tüm baskılar ekonomik güdülenimlerden kaynaklanmaz, ama değer yasası kültür, bilinç ve devletin yaşamın tüm alanlarında baskıcı bir kimlik düşüncesi ve farklılığa karşı düşmanlık yaratabileceği bir içerik oluşturur. Üretim sürecinde ürünlerin düzgün akışında herhangi bir kesintiye, soruna veya ayrı kalmış maddeye tahammül edemeyen araçsal düşünceyle hâkim bir kimlik içinde "uyuşmayan" herhangi bir toplumsal gruba düşmanlık besleyen düşünce biçimleri arasında dolayımlanmış bir devamlılık vardır.

Daha önce eleştirel ve diyalektik bir toplumsal uyuşmanın mevcut haliyle emek (parçalanmış, edilgen, savunmada, cinsiyetçi, ırkçı) ile emeğin olabileceği şey (proletarya) arasındaki boşluğa yerleştiğini söylemiştim. Lukács da gerçek ve *atfedilen* sınıf bilinci arasında benzer bir ayrıma gitmiştir. Bu ikincisi ile anlatılmak istenen "üretim sürecinde belli bir tipik konuma "atfedilen" uygun ve rasyonel tepkiler"dir (Lukács 1971: 51). Proletaryanın atfedilmiş sınıf bilinci derken, emeğin toplumsallaşmış *pratiğinde* örtülü olarak bulunan özgürlükçü potansiyelle bağıntı içinde olan bir bilinçten söz ediliyor. Ama bu durumda, ne pratik ne de bilinç burada ve bu zamanda elde edilmiş bir konumla uyuşmamalıdır. Emeğin gerçek ve atfedilen sınıf bilinci arasındaki ayrımı gerçekten de Adorno'nun negatif diyalektiğine benzer yönde yorumlanabilir (genellikle yapıldığı gibi, bu atfedilmiş bilince sahip öncü devrimci partinin önderlik rolünün bir gerekçesi olarak yorumlamak yerine). Çünkü bu ayrım, en devrimci hareketlerde bile, hem emeğe hem de devletin varlığının devamına bakış açısından bir kimliksizlik ve kalıcı bir eleştirel ertelemenin yer edinmesine yol açar.

Ezilen sınıf içinde gerçek ile atfedilen sınıf bilinci arasındaki *boşluk* (bunun getirdiği gerekli toplumsal dönüşüm), gerçek bilinci sermayenin kişileşmiş halleri olarak etkinliklerinde örtülü şekilde şifrelenmiş durumdaki uygun ve rasyonel tepkilere çok daha yakın bulunan hâkim sınıf içinde tersyüz olur. Gündelik meşguliyetleri ve karışıklıklarıyla gerçek bilinç ile bir sınıfın konumunun damıtılmış olarak temsil edilmiş hali olan atfedilen sınıf bilinci arasındaki boşluk, bu nedenle gayet küçüktür çünkü onlar için "uygun ve rasyonel" olan hâkim toplumsal ve iktisadi ilişkilerin *dokusuyla* da uyumludur. Kapitalistlerin kendi kendilerini sorgulama ve çevrelerindeki dünyaya eleştirel gözlerle bakma yetileri, olayların doğası hakkında fazla soru sormaya ne ihtiyacı olan ne de bunu yapmak çıkarına olan toplumsal konumlarınca budandığından, sermaye ile bağdaştırılan sınıf bilinci de mecburen kısıtlıdır.

Bunun güzel bir örneğini 1990'ların sonundaki internet patlamasının heyecanlı günlerinde internet pazarından pay kapmaya çalışan iki çocukluk arkadaşının öyküsünü izleyen *Yeniyetme.com* (*Startup.*

com Chris Hegedus ve Jehane Nouairn 2001 ABD) adlı belgeselde görmek mümkündür. Filmin açılış sahnelerinden birinde, Tom Herman'ı kızının saçını lastik bantlarla iki kuyruk biçiminde toplamaya çalışırken görüyoruz. Kuyrukların yeterince "eşit" veya simetrik olduğundan tatmin olmayan Herman, kızının canının yandığı ve durması yönündeki ricalarına rağmen bağlamaya tekrar başlıyor. Aranan "eşitlik", daha tözel konuları görmezden gelirken tasarımda düzgünlüğe yönelik rasyonelleştirilmiş bir eğilimi andırıyor. Herman kızının ısrarlarına kulak asmayarak yaptığına devam ederken kamera küçük kızın mutsuz yüzüne odaklanarak çıkıyor. Belgeselin bu retorik hareketi, Herman'ın ne yaptığını sandığı ile aslında ne yaptığı arasında bir uyuşmazlığı ve neyin doğru olduğuna dair kendi değerlendirmesi ile bunun karşılığında seyirciye sunulan yorum arasındaki ayrışımı ortaya çıkarıyor. Bu sahne tek başına bütün filmin strateji ve yapısını özetliyor. Herman ve arkadaşı Kaleill Isaza Tuzman *govworks.com* adında New York temelli, hükümetle vatandaşlar arasında bir arayüz sağlamayı (özellikle de park cezalarını ödeme alanında) amaçlayan bir internet sitesi kurmayı amaçlıyorlar. Herman internet sitesi tarafına odaklanan "teknik adam" durumundayken, risk sermayecilerinden mali destek sağlamaya çalışan Tuzman ise aşırı derecede rekabetçi ve bencil.

Edebiyat eleştirilerinde Lukács atfedilmiş sınıf bilinci sorusunu tipiklik kavramını kullanarak ele almıştır. Tipikliği, istatistiksel ortalamalar yerine bir durumun veya bilincin billurlaşarak toplumsal güçlerin kilit çelişkilerini ve hareketlerini ortaya çıkaran bu nitelikler bağlamında tanımlamıştır. Dolayısıyla kendi sınıf konumları hakkında böylesi bir kavrayış edinen burjuva veya aristokrat karakterler rutin ve dünyevi olanı aşmış, sınıflarına dair sadece "ortalama" bir bilince ulaşmış ve doğal olarak o sınıfın gerilemeye yönelik yapısal konumunu veya sömürücü rolünü değiştirmeyi başaramayan yarı-trajik figürler olma eğilimi taşırlar. Ancak, burada söz konusu olan bir belgesel –çoğu kez toplumsal ilintisi oraya dayandığı için işi istatistiksel ortalamalarla olan (Winston 1995: 130-137)– olduğundan Herman ve Tuzman'ın hiçbir şekilde

Lukácsçı anlamda tipik karakterler olmadıklarını görmek pek şaşırtıcı değildir. Onun yerine, Amerikan rüyası iliklerine işlemiş, ölesiye bir şekilde *dot.com* patlamasından yararlanarak milyonerliğe ulaşmak isteyen iki açgözlü girişimci olma heveslisinden başka bir şey değildirler. Biz seyirciler olarak (ama kendileri değil) ümitsiz derecede boyunlarından büyük bir işe girişmiş olduklarını fark ediyoruz. Ama bu son derece ortalama karakterler Lukácsçı anlamda tipiklikten yoksun olsalar da belgesel durumların ve olayların tipikliğinden yararlanıyorlar. 2. Bölüm'de gördüğümüz gibi, *dot.com* balonunun yükselişi ve düşüşü sermayenin döngüsel genişleme ve küçülmelerinin döneminin kilit sosyoekonomik dinamiklerinin çok canlı olarak resmedildiği klasik bir örneğiydi. Film bu anlatım çizgisini izliyor ve ahlâki eleştirisi, bizim bu dünyaya dair öğrendiğimizle bu iki kapitalist olma heveslisinin öğrenemedikleri arasındaki farkı ortaya çıkarıyor. Belgeselin biçimi kısmen gözlemci ama aynı zamanda karakterlerin bu metinsel alanı kendi yaşamlarına ve parçası oldukları dünyaya dair önemli içgörüler için kullanabilecekleri doğrudan kameraya konuştukları çeşitli anlar da mevcut. Verimli şekilde kullanabildikleri bir alan değil bu. Herman ve Tuzman bu dünyaya açılan kapılarımız ama özeleştiri veya kapitalist ortama dair eleştiri yetileri neredeyse yok. Bu dünyanın kısıtlı düzeydeki dürüstlükleri, arkadaşlıkları, kendilerine olan saygıları, aileleri sevgilileri, vb. üzerindeki yıkıcı etkilere şahit oluyoruz ve yine de bunları sorgulamayı bırakın farkına varma yetileri bile düzenin dokusunu işleyip onu kendi bencil çıkarlarına göre yönlendirmeye çalışırken silinip gidiyor. Belgesel öznelerarası tanımaya dair eksik yetilerinin kapitalizme özne-nesne şeklinde bağlılıklarıyla yakından bağlantılı olduğunu gösteriyor.

Yeniyetme.com'un sağladığı bilişsel içgörülerin kahramanlarının bilinciyle bir ilgisi olduğu pek söylenemez, onun yerine seyirci ile özne arasındaki *ironik* ayrımdan kaynaklanıyor. Bunu *Adaletsizlik* (*Injustice* Ken Fero ve Tariq Mehmood 2001 BK) ile karşılaştıralım. Bu belgesel Birleşik Krallık'ta son 30 yıl içinde siyahların polisin elinde şiddete dayalı ölümlere maruz kaldığı bir dizi olayı araştırıyor. Daha yakın zamandaki vakalar üzerinde odaklanan

belgesel, adalet mücadelelerini ve o mücadelelerin polisin ve yasal aygıtların eylemleri nedeniyle neden hem gerekli hem de engellenmiş olduğunu ele alıyor. Polis gözetimi altında binden fazla siyah insanın ölmesine rağmen bu ölümlere ilişkin olarak tek bir polis hüküm giymiş değil. Belgesel içgörülerini kayba uğrayan ailelerin mücadelelerindeki adalet ile Britanya devletinin ampirik gerçekliği arasındaki özdeşlik yokluğuna dayandırıyor. Cenazelerin, sokak gösterilerinin, mitinglerin ve doğrudan kameraya verilen röportajların arasında, bu mücadelenin bu insanların yaşamlarına nasıl hâkim olduğunu ve kaçınılmaz olarak çevrelerindeki dünyaya dair dönüşüme uğramış ve genişlemiş bir anlayış kazanmalarına yol açtığını anlıyoruz. Dolayısıyla belgeselin yapısı can alıcı bir biçimde başlangıçta ayrı ayrı takip edilen birbirine koşut vakalara dayanıyor; gittikçe kampanyalar birbirine yaklaşıyor ve çeşitli gruplar *birbirlerinin koşullarında, kendi acılarını ve ezilen konumlarını* gördükçe devlet ve iktidar basamaklarında gittikçe daha yukarı çıkıyorlar.

Adaletsizlik'te bir epistemolojik kategorinin hem ırk üzerine transpoze edilmiş bir model olarak hem de belgesel ile çizilen durum üzerinde nedensel olarak dolayımlanmış bir belirteç olarak nasıl işlediğini görebiliyoruz. Transpoze edilebilir bir model olarak, belgeselin başkahramanlarının kişisel kriz, ilk sorgulama, mücadele, artan bilgi ve karşılaştıkları *ırkçı* devlet aygıtına değin pratik eleştiriden oluşan yolculuklarında, emeğin sermaye ile mücadelesiyle güçlü koşutluklar bulmak mümkün. Belgeselin gücü kutuplaşmadaki ezilen kutbun mücadelelerine yakın bir konum almasından kaynaklanıyor. Metin o mücadeleleri televizyon belgesellerini düzenleyen "denge" ve "nesnellik" sınırlarının ötesine yerleştiren bir şekilde *tanıyor* (birkaç yıl uğraşılmış olması bile önemli bir bağlanma göstergesi). Belgeselin konusuna ilişkin takındığı zengin öznelerarasılık, izleyiciyi siyah insanlarla devlet aygıtı arasındaki öznelerarasılığın çöküşünü tanımaya itiyor. *Adaletsizlik*'in emeğe, özellikle de beyaz emeğe yaptığı çağrı, sermaye karşısında nesne olarak kendi konumuyla siyahların devletçe nesnelere indirgenmesi arasındaki yaratıcı benzetimi kurmasıdır.

Adaletsizlik soruyu efendi-köle diyalektiğinde "köle" konumunda olan çok sayıda ve birbiriyle örtüşen (ama homojen olmayan) toplumsal gruplar arasında bir yatay öznelerarasılığı alımlama eylemiyle soruyor. Nedensel olarak dolayımlanan bir belirteç olarak sınıfı ezici çoğunlukla (orta sınıf değil) *işçi sınıfı* ve (beyaz değil) *siyah* olan kurbanlarda açıkça görebiliriz. Sınıf ile ırk arasındaki bu iç içelik suçun faillerinin de büyük çoğunlukla beyaz ve hâkim sınıfın kurumsal devlet bağlamında çalışır olmalarıyla da tamamlanıyor.

Adaletsizlik'i BBC'de John Ware'in Britanya ordusu, istihbarat servisleri ve Birlik yanlısı teröristler arasındaki işbirliğini konu edindiği iki bölümlük *Panorama* (2002) programıyla karşılaştıralım. Burada devletin suç ortaklığının ve kayıtsızlığının kurbanları metne ölenlerin yakınlarıyla yapılan röportajlar ile dahil ediliyorlar. IRA teröristi olduklarından şüphelenilen zanlıların savunmasını üzerine aldığı için vurularak öldürülen avukat Pat Finucane'in oğlunun, babasının gözleri önünde öldürüldüğü gece ve bunun bıraktığı izler hakkında konuşmasına izin veriliyor. Ama ailelerin adalet mücadeleleri, kampanyaları, soruları, bilgileri, akıl yürütmeleri ve bu tür ölümlerin meydana geldiği bağlama dair değerlendirmelerine programda yer verilmiyor çünkü bunları eklemek metni Britanya devleti karşısında siyahlarla aynı statüye sahip bir kolektifliğe (Kuzey İrlanda'daki Ulusalcılar ve Katolikler) söylemsel bir yakınlık içinde bırakırdı. Kuşkusuz program normdan cesur bir sapıştı ve kendisi yeni enformasyon yaratan gerçekten araştırmacı bir programdı, ama tüm kampanyalar ve cinayetlerle doğrudan ilgili olanlar tarafından ortaya atılan soruların *sonucunda Panorama* araştırmasının ne derece "olay mahalline" ulaştığını gizliyordu. *Panorama* belgeselinin, acıları kamuoyunu dönüştürücü bir çıkış noktasına sahip değilmiş gibi, acılı aileyi "kurbanlar" olarak tanıtması, *Adaletsizlik*'in kayıp yakınlarını gayet kamusal bağlamlara (gösteriler, mahkeme görüntüleri, vb.) yerleştirmesiyle büyük bir tezat içinde. Böylece belli bir sınıfın ve başlıca kamusal araştırmacı olan ulusal Düzenin, kendi karanlık köşelerine "nesnel" şekilde ışık tutan yönde bir izlenimini yansıtmış ve izleyici-

lerin bir sorunla özdeşleşmelerini ve onu tanıyış süreçlerini kendi hâkim medya iletişim aygıtından geçirmiş oluyor. Habermas'ın üzerinde durduğu iletişimin "nasıl" yönleri bağlamındaysa program, Britanya devletinin temel özgürlük ve haklardan mahrum bırakmak için uzun yıllar harcadığı bir toplulukla öznelerarası tanıma için pek zayıflatılmış bir fırsat sunuyor. Diğer bir deyişle, *Panorama* ve *Adaletsizlik*'in "nasıl"ları sorunu ortaya koyma güçleriyle ve yönelmeleriyle, yani söyleyeceklerinin "ne"siyle yakından bağlantılı.

Amacına uygun eleştirel bir kültürel pratik ve teori için bir felsefi temel oluştururken öznenin sözde-nesnelliği (nesnellik) ile nesnenin sözde-öznelciliği (görecilik) arasından bir yol bulmamız gerekiyor. İlki söz konusu olduğunda, spikerin ve hitap ettiği kitlenin toplumsal konumlanışına dair eleştirel yetiler ve bunların etkileri ciddi derecede güdüktür. Nesnel özne felsefesinde, kavramsal çelişkileri veya normlar ile gerçeklik arasındaki boşluğu teşhis etmek için gerekli içkin eleştiri fırsatları çeşitli derecelerde azalma gösterirlerken, diğer yandan da toplumsal çıkarların üzerine çıkma fantezisine düşme eğilimi vardır. Genelde, nesnel özne, özneye dair kendi içinde bölünmüş ve çelişkili olduğuna dair bir anlayışa sahip olamaz. Nesneler dünyasının nesnelliğinin durmak bilmez bir öznellikle inkâr edildiği görecilikte ise, nesnelliğin nesneler dünyası karşısındaki kayıtsızlığı kadar, şu ya da bu metodu, siyaseti, eylemi veya eylemi bir diğerine tercih etmek için herhangi bir normatif ve epistemolojik dayanak meydana getirme ihtimali de ortadan kalkar. Zizek'in Gerçek Olan kavramının böyle bir sorunla karşı karşıya olduğunu gördük. Hem nesnellikle hem de görecilikle, kuramsal olarak veya pratikte bir toplumsal uyuşmayı insanın kendi kendisiyle çelişmeden sürdürmesi zorlaşır.

Habermas'ın nesnellik ve öznellik kutuplaşmaları arasında bir sentez oluşturmaya çalıştığını söyleyebiliriz (daha önce gördüğümüz gibi, birinin diğeri üzerindeki hâkimiyeti kurumsal bağlama, medya endüstrisine veya akademik ortama bağlıdır). Tıpkı nesnelciler gibi, Habermas da metodolojik çaba ve Aydınlanma normlarına dayanarak kanıtlara ve tercih edilen değerlere

dair konsensüse dayalı temel oluşturacak anlaşmalara varmanın mümkün olduğuna inanıyor. Bunu görecileri eleştirmek için kullanıyor. Ancak, tıpkı göreciler gibi, onların taklitçilik karşıtı yaklaşımını taklit ederek dikkati iletişimin göndergesel "ne" yönlerinden "nasıl"a çeviriyor. Bunu yaparak Habermas nesnelcilerin veya görecilerin yapamayacağı bir şekilde öznelerarasılığın ele alınabileceği bir alan açmış oluyor.

Habermas'ın özne felsefesinden bir çıkış yolu bulma çabalarındaki sorun yetersiz derecede materyalist ve yetersiz derecede diyalektik olmasıdır. Öznelerarasılığı ve rasyonelliği bir yandan yapıların anlamlarını (üretim tarzı) ayrı tutarak yalnızca anlam yapılarına (iletişimsel akıl) dayandırmak mümkün değildir. Habermasçı kuramın üretim tarzının derin materyalizmine nasıl direndiği Seyla Benhabib'in bir dönüşüm süreci olarak emeğin "iletişim, yorum, tartışma ve örgütleme" (1986: 156) ile bağdaştırılan süreçlerden çok farklı olduğu yönündeki tartışmasında açıkça görülebilir. Emeğin praksisinin bu yaşamsal öznelerarasılık özellikleri olmadan da mümkün olabileceğini düşünmeye kalktığımız anda buradaki diyalektik dolayım eksikliği kendini gösteriyor. Aslında, önceki bölümlerde gördüğümüz gibi, kapitalist yönetim uygulamaları ve ideologları yenilik ve esneklik savaşındaki önemli bir kaynak olarak şirket örgütlenmesi içindeki iletişimin kalitesine gittikçe daha fazla önem vermeye başlamışlardır. Habermas'ın kendisi de daha eksiksiz bir toplumsallığın geliştirilebilmesi için üzerine kuramsal ve pratik bir iletişim aygıtının kurulabileceği bir taban olarak maddi üretim alanında zayıflatılmış ve standartlaştırılmış iletişim tarzlarını kabul etmeye çoktan razıdır. Habermas'ın "altyapısı" ile "üstyapısı" arasındaki benzemezlik kendi projesi açısından ölümcül olurken, her ne kadar sermaye için çok gerekli olsa da eksik ve sınırlı bir öznelerarasılığın kabulü de emek açısından keyfîdir.

Ancak öznelerarasılık kavramının Marksçı toplumsal üretim ilişkilerine dayandırılması, Habermasçı idealizm kadar Marksizmin kendisinin de (en azından çoğunlukla kavrandığı ve uygulandığı şekliyle) bir çifte eleştirisi olarak iş görür. Dolayısıyla, bu

bölümün başında değindiğimiz diyalektik modeli tekrar anımsayacak olursak, Habermas ile Marksizm kutupları söz konusu olduğunda, her ikisini de Marksizm kutbundan eleştirmek mümkündür. Soyut ve eksik şekilde dolayımlanmış bir emek kavramı, emeğin diğer toplumsal kimliklerce dolayımlanmasına ve onları dolayımlamasına karşı bir duyarsızlık, "işçicilik" (emek alanının kendisinin dışındaki diğer meselelerin ve çatışmaların marjinalize olması) ve siyasal çeşitliliğe kayıtsızlık veya kısa vadeli bağlanma gibi türlü sorunlara yol açar. Ücretli emeğin nesnel koşulları belli bir toplumsal ve ekonomik ilişkinin büyük ölçüde evrenselleşmesi nedeniyle, bilgi ve normları –iktisadi veya siyasal güç tarafından çarpıtılmamış haliyle– toplumsal çıkarlara dayandırmak için mümkün olan en geniş temeli oluşturur. Ama kendinde olan bir sınıfın kendisi için bir sınıf haline gelmesi bir grubun tekeline alınamayacak veya "ilerici" bir devlette (orta vadede devlet ne kadar gerekli olursa olsun) yeterince temsil edilemeyecek bir kolektif oluş sürecidir. Bir sınıfın kendisini tüm çeşitliliği ve çoğulluğu içinde tanıması hayal gücümüzün ufuklarının kapitalist kamusal alanın kaldırabileceğinin çok ötesine genişletilmesini gerektirir. Radikal ve bu amaca bağlanmış bir estetik bu tanıma tarzlarını geliştirmeye çalışacaktır. Böylesi bir kültürel proje Marksist siyasetin de ele alması gereken bir konudur.

Sonuç: Anahtar Kavramlar ve Çağdaş Eğilimler Üzerine Düşünceler

> Değer ... etrafta, üzerinde ne olduğunu açıklayan bir etiketle dolanmaz. Aksine, her ürünü toplumsal bir hiyeroglife dönüştüren şey, değerdir. Daha sonraysa, bu hiyeroglifi çözmeye, kendi toplumsal ürünlerimizin gizemini çözmeye çalışırız.
>
> Marx, *Kapital*

Fazla zaman kalmadı. Ve birçok şey bugün karşımızda duran şifrelenmiş görünüş-biçimlerini nasıl çözdüğümüze (tabii çözersek) bağlı. Bu kitapta, değer ilişkilerinin toplumsal hiyeroglifinin içinden çıkmak için elimizdeki en iyi metodolojik aletin Marksizm olduğu görüşü savunulmuştur. Marx, emek ile sermaye arasındaki diyalektiği değer kuramı ile tespit etmiştir. Emek toplumsal olarak üretilmiş tüm zenginliğin yaratılmasındaki kilit unsurlardan (hammaddeleri sağlayan doğa ile birlikte) biridir. Emeğin zenginliğin kaynağı olduğunu kavrayabilecek bir genel düşünce kategorisi olarak emeğin gelişimi, Marx'a göre ekonomi politiğin gelişiminde büyük bir başarıdır. Daha önceleri iktisadi düşünce, zenginliğin ilk önce maddi nesnelerde, daha sonra parada, sonra belli bir tür emekte, yani tarımda konumlandırıldığı çeşitli evrelerden geçmişti ve en sonunda, Adam Smith ile zenginlik *genel olarak* emekte konumlandırılmıştı. Marx'ın dediği gibi, düşünce biçimlerindeki bu başarı da kapitalist toplumsal ilişkilerin oluşturmakta olduğu üretim güçlerinin gelişimine bağlıydı:

> Emeğin hangi tür olduğuna karşı bu kayıtsızlık, hiçbiri artık daha baskın olmayan farklı türlerin oluşturduğu somut emekten meydana gelen çok gelişmiş bir kümelenmenin varlığına işaret ediyor. Dolayısıyla en genel soyutlamalar normalde en elle tutulur gelişme olan, bir niteliğe görünüşte ortak şekilde çok şeyin *sahip olduğu* ve herkeste ortak olduğu yerlerde ortaya çıkarlar. (1973: 49, vurgular eklenmiştir)

Ama kapitalizm pratikte insanlığın ortak özelliği olan, paylaşılan sahip olma durumunu (dönüştürücü bir zenginlik yaratıcı etkinlik olarak emek gücü) soyut *düşüncede* kavranmasına imkân veren maddi koşulları (gelişen toplumsallığımız) geliştirse bile, bu aynı zamanda soyutlamanın *pratikte* emeğe ve ürettiklerinin kullanım değerlerine karşı kayıtsızlığa dönüştüğü, çelişkili, iki yönlü bir süreçtir. Değer böylece emeğe kullanım değerlerinin özgüllüğünü, tikelliğini ve elle tutulurluğunu maddesizleştiren bir maddi güç olarak, yani sermaye olarak geri döner. Paylaşılan sahip olma (insanın emek gücü, becerileri ve bilgisi), böylece tamamen farklı bir anlamda sahip olma anlamına gelir: Sahip olma, ele geçirme, mülkiyet, denetim; servet üretiminin sahici öznesinin içinin boşaltılması haline gelir. *Komünist Manifesto*'daki proletaryanın hayaletinin (sömürü ve adaletsizliğe dair bastırılmış anıların hayaleti) diğer yüzü ise kaçınılmaz olarak *sanki* emek ve onun hareketlerinin sonuçları birikim ve rekabet dışında kendilerine ait bir maddi bedene (kullanım değerleri) sahip değillermişcesine sermayenin hayaletinin emeği ele geçirmesidir. Ancak, sermayenin maddesizleştiren materyalizmi hiçbir zaman maddi içeriğinin ve ağırlığının özne ve nesnesinin içini tamamen boşaltamaz. Her ne kadar öznesiz özne içkinlik, ayrım, bastırma ve ters çevirme biçimindeki fetişleştirme dinamiklerince hırpalanmış olsa bile, inatçı ve değiştirilmeye veya denkleştirilmeye direnen bir yarı anı olarak bile olsa yaşamsal bir sürtüşme var olmaya devam eder. Maddilik (bellek ve ihtiyaçlar) ile maddesizlik arasındaki bu genel mücadeleye dair bir alegoriye *Karanlık Şehir*'de (*Dark City* Alex Proyas 1997 ABD) John Murdoch'la ilgili olarak başvurulmuştu.

Soyut ile somut olan arasındaki sürtüşmenin, toplumsal bü-

tünlüğün analizi için bir metodoloji olarak Marksizm açısından anlamı çok büyüktür. Çünkü *eleştirel* düşünce sermayenin aksi yönünde hareket eder. Sermaye tüm tikelleri ve somut özgülükleri soyut değişime katmak ister. Somut emek "tam tersinin, soyut insan emeğinin kendini gösterdiği biçim haline gelir" (Marx 1983: 64). Marksizm bu ters çevirmeyi tersine döndürmeyi ve yüksek derecede gelişmiş ve birbirine bağımlılığın söz konusu olduğu bir ekonomide örtülü olarak bulunan soyut ilkeleri tekrar somut ve tekil olana dönüştürerek kullanım değerlerinin özgüllüğünün tam anlamıyla gelişmesini sağlamayı amaçlar. Burada ve bu zamanda, somut emeğin soyutlamanın tahakkümü altında bulunduğu toplumsal ilişkiler altında, sahici değişime bir katkıda bulunması isteniyorsa, somut olanı karşılama hedefi eleştirel pratikle içselleştirilmelidir.

Buna göre Marx'ın metodolojisi, içlerinde toplumsal farklılığa karşı duyarlılığı içselleştiren soyut kavramların geliştirilmesini gerektirir. Bu nasıl yapılacak? Soyutlamalar ne denli karmaşıksa toplumsal düzenin "çok sayıdaki belirlenim ve ilişkilerinin zengin bir toplamı"na o denli yaklaşabilir (Marx 1973: 45). Karmaşıklık bir kavramsal ilişkiler ağı kurmayı, iç dinamiklerinden yararlanarak tarihsel ve ampirik göndergeler karşısındaki açıklama güçlerinin denenmesini gerektirir.

> Örneğin nüfus hangi sınıflardan oluştuğuna bakmadığımız sürece bir soyutlamadır. Yine bu sınıflar da ücretli-emek, sermaye, vb. gibi öğelerden hangilerine dayandıklarını bilmediğimiz sürece boş bir sözcükten ibarettir. Bunlar da değişim, işbölümü, fiyatlar, vb. anlamına gelir. Örneğin, sermaye ücretli emek, değer, para, fiyat, vb. olmadan bir anlam ifade etmez. (Marx 1973: 44)

Bu kitaptaki argümanların diyalektik yapısı çoğunlukla Marksçı kavramlardaki somut olana duyarlılığı artırma çabaları etrafında inşa edilmiştir. 1. Bölüm'de Marksçı analiz içinde emekle sermaye arasındaki mücadelede entelektüel kesimin elle tutulur özgüllüğünün geliştirilmesi gerektiğinden söz etmiştim. Bilgi işçileri olmanın özgüllüğü üretim sürecine sermaye açısından kül-

türel emeği ve ürünlerini (fikirler) denetim altında tutma ve niceleştirme konularında çeşitli zorluklar ve direniş için çeşitli fırsatlar getirir. Örneğin, 2001'de Hollywood senaryo yazarları filmlerin video, uydu ve kablolu yayında gösterilmesinden alınan telif hakları nedeniyle greve gitme tehdidinde bulunduklarında, diğer türde (daha az kültürel) mal ve hizmet üreten işçilerin yapamayacağı bir şekilde fazladan elde edilen gelirin bir bölümünde hak iddia ediyorlardı. Kuşkusuz sermayenin kültürel emeği denetim altına alma konusunda karşılaştığı zorluklar aşılamaz değildir ve sermaye denetimci mantığını üretim sürecine yaymak ve yaratıcı süreci mümkün olduğunca iktisadi ve ideolojik açıdan (çelişkili olacak denli) güvenli kılmak için çeşitli stratejiler geliştirir. Entelektüelin özerkliğini romantikleştirmek gibi bir isteğim kesinlikle yok. Ama zorluklar ortadadır ve muhtemelen genel anlamda üretim için geçerlilik taşımayan süreçlerde yaşanmaktadır, ancak kültürel ve iletişimsel mal ve hizmetlerin üretiminin artmasıyla bağlantılı olarak üretimin kültürelleşmesinin de belki bu zorlukları daha önce hiç olmadığı kadar geniş toplumsal tabakalara genelleştirdiği söylenebilir. Bunlara işlerini bir tür kültürel dışavurum olarak gören yazılım mühendisleri ve şirketleşmiş sermayenin bilgisayar yazılımının kaynak kodlarını ticari açıdan gizli tutmaya çabalarını ele alırken değinmiştim. Marksizm, analizinde somut olmak zorundadır. Toplumsal pratiğin detay özelliklerine kadar inmek zorundadır, çünkü bu, Marksizmin diğer siyaset ve kültür kuramlarına inandırıcı özgürlükçü ve demokratik bir alternatif sunup sunamayacağı konusuyla yakından ilgilidir. Marksist düşünce soyut ile somut olan arasında nazik bir dengeleme işini başarmak zorundadır. Örneğin, siyah kültür işçileri açısından film ile müzik arasındaki fark, belli üretim ve tüketim ilişkileri içindeki belli kültürel emek türlerinin aynı çok yönlü güce, yani sermayeye farklı eklenme şekillerine karşılık gelir.

Lukács haklı olarak, somut analizin Marksizm açısından, belli bir uygulamanın toplumsal bütünle ilişkisinin analizi anlamına geldiğine ve gördüğümüz gibi bu ilişkilerin görünüş-biçimler düzeyinde sermayenin maddesizleştirici, metinsizleştirici eğilimle-

rince silindiğine dikkati çekiyor. Ancak aynı zamanda, toplumsal bütün de tikel olana göre öyle bir yönden ele alınmalıdır ki tikel olan ilkinin yalnızca bir yansıması veya edilgen bir ifadesi olmasın. Altyapı-üstyapı aygıtı ve dolayım kavramı, bana göre, bu diyalektiğin kavranması yönünden kilit kavramsal araçlardır. Ama her ikisinin de özenle tanımlanmaya ve üzerinde düşünülmeye ihtiyacı vardır. 5. Bölüm'de altyapı ve üstyapının hem sermayenin soyutlamalarını (birikim, metalaşma, rekabet, denetim, vb.) hem de elle tutulur maddiliği (farklı kurumların ve toplumsal "düzeylerin") yeterli derecede temsil edecek bir modelinin ana hatlarını vermeye çalıştım. Geleneksel olarak yekpare sayılabilecek bir yapıya sahip olan altyapı-üstyapı modelini yedi dolayım düzeyine böldüm. Bunun için altyapıyı iki ayrı kavramsal düzeye ayırdım: Toplumsal üretim ilişkileri ve güçlerine dair soyut varsayımlarıyla üretim tarzı ve altyapının içine oturarak, belli tarihsel konjonktürlerdeki belli teknolojik ve toplumsal biçimlenimleri daha iyi kavramamızı sağlayan gelişim tarzı. Gelişim tarzı kavramı (burada enformasyonelizm) böylece üretim tarzına tarihsel değişimlere karşı daha fazla duyarlılık kazandırırken, öte yandan üretim tarzı da böyle gelişmeleri kapitalizmin yapısını oluşturan temel mücadele ve çelişki süreklilikleri içine yerleştirir ve 2. Bölüm'de tartıştığımız yeni paradigma türündeki safsatalara karşı koruma sağlar. Altyapı iki düzey olarak ayrıldıktan sonra medya analizi için üstyapıyı da devlet, sınai bağlam, üretim bağlamı, üretim süreci ve metin olarak beşe ayırdım.

Bu farklı düzeylerin, parçalarla toplumsal bütünlük arasındaki bağlantılarını sağlayan kilit kavram dolayımdır. Marksçı metot içinde dolayım, fenomenler arasında bir özdeşlik önermez, çünkü bunu yapmak sermayenin kendisinin maddesizleştirici fantezisine katılmak anlamına gelir; materyalist dolayım birbiriyle bağlantılı ama ayrı fenomenler arasındaki iç ilişkilere uygun bir ağırlık, tarih ve hak verir. Althusser'in dolayımı reddi ve kendi üstbelirlenim kavramına karşılık, dolayımın ikili bir içselleştirme ve tekrar biçimlenim süreci içerdiğini öne sürmüştüm. Dolayısıyla üretim tarzından kaynaklanan bir sürecin izini toplumsal formasyonun

diğer düzeyleri boyunca sürmemiz gerekiyor. O süreç kültürel metinde "tamamlanırken", üretim tarzının bir "ifadesi" biçimini almak yerine üretim tarzından özerk bir yerden "yakınsamayıp" (Althusser'in üstbelirlenim kavramında olduğu gibi) üretim tarzını farklı ve özel yönlerden tekrar biçimlendiren çeşitli uygulamaların bir araya getirilişi olarak kendini gösterir. Sürecin her evresinde, üstyapının farklı kurumları ve düzeyleri içinde, toplumsal aktörler belli parametreler içinde tercihler yapmışlardır ve kuşkusuz eğer başka tercihlerde bulunmuş olsalardı bu parametreler incelemekte olduğumuz kültürel metin(lerin) ve fenomenlerin sonucunun da değişmesine yol açardı. Bu şekilde *Biri Bizi Gözetliyor*'u üretim tarzına kadar izi sürülebilecek bir metalaşma ve mücadele bölgesine bir müdahale olarak almak mümkündür. Belli bir koşullar kümesi altında *Biri Bizi Gözetliyor*'un kaçınılmaz olduğu anlayışı parçaları bütüne bağlayan geriye dönük bir analizin sonucudur, ama bu anlayış kaçınılmaz bir önbelirlenimin söz konusu olmadığı, onun yerine üretimin daha geniş bağlamında belli eğilimlerin bir dizi tekrar biçimleniminin söz konusu olduğu gerçek tarihsel süreçle karıştırılmamalıdır.

Dolayım süreci içindeki her yeniden biçimlenme noktası mücadeleye sahne olur. 2. Bölüm'de bunu yeni dijital teknoloji, özellikle de internet ve ona bağlı müzik dosyası değişim teknolojileri (P2P ve MP3) içinde ele aldık. Bu tür iletişim teknolojilerinin belli yönlerinin (a) burada ve şimdi üretim tarzı (sermaye) içindeki hâkim güçlere karşı gelen; ve (b) genelleşmeleri durumunda sermayenin sonunu getirecek önceden tasarlanmış eylem ve değerlerin ortaya çıkması için potansiyel yarattıklarını gördük. Böyle mücadeleler ve onlarla birlikte gelen alternatif geleceklere dair görüntüler, ancak üretim tarzının ve gelişim tarzının içindeki çelişkiler sayesinde ortaya çıkabiliyorlar. Gerçekten de eğer işlevselciliğin veya kötümserliğin kimi türlerine kaymak istemiyorsak çelişki bizim için mutlak olarak merkezî öneme sahip kavramlardan biridir. Çelişki ile anlatılmak istenen, bir sürecin, toplumsal gücün veya aktörün kendisinin ve/veya daha geniş toplumun çeşitli yönlerini, o toplum içinde kendini tekrar üretme çabası sırasında olumsuzlamasıdır.

2. Bölüm'de kapitalist üretim tarzının geliştirdiği (yeni medyanın sabit sermayesinde biçimlenen) üretimin toplumsallaşması ve tüketim ile özel mülkiyet, hiyerarşi, rekabet, meta ilişkileri ve kültür ve enformasyona fiyatla belirlenen erişim arasındaki çelişkiyi inceledim. Napster ve ondan sonraki müzik dosyası değişim hizmetleri (kaynaklara değişim değeri yüklemeden değişme yönündeki gayri resmi "komünist" kültürleriyle) tam olarak bu temel çelişkinin kesişiminde yer alırlar.

Yine de, bu çelişkilere rağmen, sermayenin kamusal alana –iletişim ve diyalog alanı– yayılması ve bu alanın sermayenin buyruklarına ve dolayısıyla seçilmiş seslerine ve anlamlarına tabi kılınması teknolojilerin ve şirketlerin bir araya gelmesiyle, şirketler yatırımlarını çeşitlendirdikçe ve sermaye hem küresel alanda (İkinci ve Üçüncü Dünya'nın son kalıntılarına da yayılarak) hem de halihazırda metalaşmış alanlardan *daha fazla* artık değer elde etmesiyle kapsamını genişlettikçe hız kesmeden devam ediyor. Şirket yapıları ve stratejileri konusundaysa, değer ilişkileri artık gerçek ilişkilerin çapraz karşıtı bir görünüş-biçim alıyor. 3. Bölüm'de postfordizm ile bağdaştırılan yeni örgütlenme yapılarını inceledim. Bağlı şirketler ve altyüklenicilerin çoğalması ve çeşitlenmesi etrafında biçimlenen şirketlerarası ilişkiler hâlâ kendi toplanma ve merkezîleşmesini sürdürmekte olan büyük sermayenin küresel bir ölçekte yerel ve bölgesel kültürel zevklere, eğilimlere ve pazarlara tepki verebilmesini sağlıyor.

Sermayenin gücündeki artış, 3. Bölüm'de ele aldığımız ülke içindeki sınıflarla ve uluslararası burjuvaziyle ilişkileri son otuz yıl içinde dramatik değişimler geçirmiş olan kapitalist devleti de etkilemiştir. Kapitalizmin paradokslarını mükemmel bir şekilde tespit etmiş olan Marx'ın deyimlerini kullanmak gerekirse, devlet, gerçekten olduğu şeyin görüntüsüne sahiptir (bir düzeyde); iktisadi üretim ilişkilerinden ayrı bir siyasal kurum. Bu görünüş-biçim, anlamına dair farklı değerlendirmelere sahip olmalarına rağmen hem Keynesçiler hem de neoliberallar için başlangıç noktasıdır. Keynesçilere göre, böyle bir ayrım görüntüsünün gerçekliği müdahale ederek ekonominin eşitsizliklerini ve irrasyonelliklerini

çözüme kavuşturması için devletin varsayılan etkililiğine güvenmelerine imkân veriyor. Bu devletin ekonomideki *sınıf ilişkilerince* ne denli biçimlendirildiği gerçeğini örtüyor ve o irrasyonellikleri ve eşitsizlikleri tekrar üretiyor. Neoliberallere göreyse, devletin iktisadi ilişkilerden ayrı olduğu görüntüsünün gerçekliği onu müdahale etme becerisine sahip olmadığı bir alana burnunu sokamaması yönünde bir argüman olarak kullanılır. Bu ise sermayenin iktisadi ihtiyaçlarının ve ilişkilerinin aslında ne denli devletin sürekli "müdahalesinden" *yararlandığı* ve ona *bağlı olduğu* gerçeğinin üstünü örter. Bu parametrelerce sınırları belirlenen siyasal tartışmalar tipik olarak iktisadın içindeki siyaseti (neoliberalizm) ve siyasetin içindeki iktisadı (Keynesçilik) ayıklar. Ulusal ekonomilerin uluslararası ekonomiyle bütünleşmesi çoğu ulus-devletin genel hedefi ve dolayısıyla medyanın politika hedefleri de kültürel yükümlülükleri hafifletmeyi ve ulusal ve uluslararası rekabeti artırmayı hedefler hale gelmiştir. Aynı zamanda, devlet ulusun içinde "yer aldığından", bu denli küreselleşme, kültürel değerler, kültürel yükümlülükler ve kültürel taleplere dair sorunları devletin (sınıflara bölünmüş) ulus gözündeki meşruluğunu ortadan kaldırmadan tam anlamıyla bastıramaz. Ulusal entelektüeller ile kültür işçileri arasındaki çatlaklardan biri özellikle hassastır. Birleşik Krallık'ta 2002 yılında Yeni İşçi Partisi'nin İletişim Yasası'nı incelemek için kurulan (Lord) David Putnam'ın başkanlığını yaptığı bir Ortak Parlamento Komitesi, Yasa'nın İngiltere televizyonunda Amerikan şirketlerinin şirket sahibi olmasına izin veren maddesini sorguladığında hükümetle çatışma içine girmesiyle bu çatlak tekrar gözler önüne serilmiş oldu.

Devletin, teknolojinin, kültürün ve metinlerin görünüşteki özerkliği kapitalizmin kendini tekrarlayan ana temasıdır. Dolayısıyla Marksist kültür kuramının göstergeler ve anlamlar dünyası ve göstergeler ve anlamlar kuramlarına dair özerklik görünüş-biçimini sorguladığını görmek şaşırtıcı değildir. Özerkleşme genellikle ince şekilde uzmanlaşma ve işbölümünün gerçek süreçlerinden kaynaklanır. Bu sürecin yol açtığı kapsamlı toplumsal ilişkilerin silinişi, gördüğümüz gibi, meta fetişizminin (içkinlik) klasik bir

özelliğidir. Böyle kapsamlı toplumsal ilişkiler toplumsal düzenin herhangi bir alanı *içindeki* hayaletvâri bir iz haline dönüştükçe, o alanlar da hayali fetişizmin bir diğer özelliğini kazanır: sahte bir nesnellik. Dil bilimi kuramlarında bu göstergenin *maddeleşmesine* yol açar. Ama burada maddeleşme ile kastettiğimiz tam olarak onun "fiziksel" maddiliğinin fetişistik şekilde ön plana çıkarılmasıdır. Burada bile *langue/parole*, gösteren/gösterilen, paradigma/sentagma, vb. gibi yapısalcı bir sözcük dağarcığına sahip bir materyalizmin bir gerileme kadar aynı zamanda çeşit bir ilerleme olması kapitalist gelişmenin çelişkilerinin bir göstergesidir. Ancak göstergelerin maddiliğini üretim tarzınca dolayımlanması gereken anlamlar olarak tekrar maddeleştirmedeki başarısızlık, kültür kuramının çoğunu dilin gerçek olan üzerindeki görünüşte tek yönlü olan belirleyiciliğini savunur durumda bırakmıştır. Bu ise kimi kuramlarda toplumsal düzenin tekrar üretilmesinin ana yolu haline gelen ideoloji gibi bir kavramın işe yararlığını tehdit etmiştir (ve böylece üretim tarzı gibi daha ontolojik güçleri bastırmıştır). Başka, daha postmodern kuramlarda, genel olarak dille beraber ideolojinin "maddiliği" gerçek ve bilgiye (ideolojik olmayan) ayrıcalıklı (şeffaf) bir erişimi anlatan savunulamaz bir kavram haline geldiğine işaret ediyordu. Burada dilin "gerçek olan" üzerindeki tahakkümü söylemlere dair yargıya varmakta kullanılabilecek tüm standartları imkânsız veya arzulanmaz hale getirdi. Gösterge ve anlamları enformasyon ve kaynak paylaşımında, gösterge ile gönderge arasında akla yatkın karşılıklar kurmada, karşılıklı yarar için koordine olmakta ve işbirliği yapmakta örtülü olarak bulunan iletişimsel rasyonelliğin ideolojini irrasyonelliğiyle iç içe geçtiği, dil ve iletişimin tahakküm ilişkilerini destekleme hizmetine koşulduğu çekişmeli bir alan olarak düşünmemiz halinde ideolojik olmayanın yaşamsal bir ihtimal olarak varlığını devam ettirdiğini iddia etmiştim. Hegemonya kavramı, hâkim sınıfların ahlâki ve entelektüel önderliği, kamusal alandaki çok çeşitli konular hakkında göstergeler dünyasından yararlanarak düşünmemizi sağlar. Hegemonik önderlikler farklılığı, ödünü ve hatta çelişkiyi barındırabilir ve eğer güç kullanımını asgariye indirmek istiyorlarsa, ba-

rındırmalıdır. Açıkçası, hegemonyadan söz etmek, gayet pürüzlü ve devamlı olarak değişime uğrayan, uyum gösteren, değişen bir alandan söz etmektir. Kimi alanlarda, hegemonik alan özellikle güçlü olabiliyor; örneğin, Britanya'nın Kuzey İrlanda meselesinde kendisini savaşan taraflar arasında "dürüst bir aracı" olarak sunuşuna (kuşkusuz Birleşik Krallık içinde ciddi bir muhalefetle karşılaşmadan) bakalım. Ancak, diğer alanlarda, özellikle de cinsellik ve uyuşturucu kullanımı gibi kişisel davranış alanlarında, daha önceleri hâkim olan duruş son yirmi otuz yıldır uyarlanma ve değişim geçiriyor. Ama "liberal" ifadelerinde bile, hegemonik oluşumlar "liberal" kuram ile muhafazakâr uygulama (Birleşik Krallık'taki 28. madde gibi eşcinsellik karşıtı kanun hükümleri) arasındaki boşluk ortaya çıktığında veya liberalizm gittikçe artan toplumsal eşitsizliklerin gerçekliği ile karşı karşıya kaldığında savunmaya geçmek zorunda kalırlar.

Bilgi felsefesi içinde, hegemonya nesnellik ile görecilik arasında bir çatışkıya bölünüyor. Bu ikili konumun aksine, Marksizm, bu konumlardan her ikisinin de farklı yönlerde yaptığı gibi toplumsal çıkarların toplumsal bilgiye hasım oldukları varsayımıyla yola çıkmıyor. Nesnelcilere göre, toplumsal çıkarlar aşılmalıdır ve dolayısıyla doğası gereği engelleyicidir; görecilere göre ise, kaçınılmaz olarak kendi değerlerimizle, inançlarımızla ve bakış açılarımızla farklı hapishanelerde yaşayanlarla genel çıkarlar veya rıza iddiasında bulunamayacak bir hapishane inşa eden çıkarlara bulanmış durumdayız (Nietzscheci söyleyişte güç istemi). Bunun aksine sınıf diyalektiğinde ikili bir çözümleme işlemi olarak genel çıkarların doğrudan üreticilerin serbestçe örgütlenmesine dayandırılmasının potansiyel dinamizmi yatar: Yani, bütün bir çatışan ve kendi içinde bölünmüş fenomenler veya kategoriler yelpazesini kapsayan transpoze edilebilir bir model, prototip veya model olarak ve o fenomenler üzerindeki dolayımlanmış bir nedensel belirteç (veya içerik) olarak. Hem biçimi hem de içeriğiyle, sınıf çoğu zaman daha görünür kategorilerin içinde yatar ve bu ikili çözümleme işlemenin (veya Jameson'ın deyişiyle bilişsel haritalama) gün ışığına çıkarmaya çalıştığı işte bu siyasal bilinçaltıdır.

Örneğin, ileri kapitalizmde, özneyi derin şekilde yerleşmiş bir kuşkuculuk ile her şeye inanan bir safdillik arasında bölen yaygın bir kültürel eğilim olduğu önermesini ele alalım. Yakın tarihli raporlar, her ne kadar genç kentli müşteriler en sevdikleri marka malların çoğunun gelişmekte olan ülkelerde sömürücü koşullarda üretildiğinin pekâlâ farkında olsalar bile bu bilginin o marka malların çekiciliğini azaltmadığını bulmuştur.[1] Bir düzeyde o markaya ait imgelerin bağlı olduğu maddi malların gerçek üretim koşullarıyla çok büyük tutarsızlıklar içerdiğini "biliyorlar". Ama bu bilgi gündelik davranışlarına, bu durumda markalı malları ve sattıkları mutluluk ve tatmini satın almak eylemine, kazınmış olan safça bilgi ve kimliklerle birleşmiş durumda. Bildiğimizle yaptığımız arasındaki bu uçurum (ve yaptıklarımıza örtülü olarak kazınmış bulunan düşünceler), kontrolümüz altında olmayana bizzat tabi kılınışımızın sorumluları olduğumuz dinamik, sermayenin fetişleştirici ve kendine yabancılaştırıcı dinamiği tarafından yaratılır.

Bu ayrık özne ilk olarak *Biri Bizi Gözetliyor* üzerine analizime dayandırılmış ve daha sonra meta fetişizmi hakkındaki bölümde daha da geliştirilmiştir. Tipik olarak, ayrık özne, kuşkuculuk ile saflık arasında işin başında o ayrımı yapılandıran çatışkıyı çözümlemeden gidip gelir. *Biri Bizi Gözetliyor* söz konusu olduğunda bu kutuplaşmayı dolayımlayan en doğrudan güçler, kuşkusuz medya kültürü ve medya iletişim teknolojisidir. Gözetleme ideologemi bu ikilemi anlatır. Bir yanda, *Biri Bizi Gözetliyor* açıkça, hem yarışmacıların hem de seyircilerin büyük ölçüde manipülasyona uğradıkları bir alandır ve alttaki bu karanlık gözetleme akıntısı sık sık kendini belli eder. Öte yandansa, *Biri Bizi Gözetliyor*'un çekiciliği gerçek zamanlı gözlemlemenin tüketicinin gerçek arzularından yararlanılabileceği ve kendilerine geri sunulabileceği zararsız bir yol olduğu, veya *Biri Bizi Gözetliyor* vakası söz konusu olduğunda, karakterin ve duyguların sahiciliği üzerine işitsel-görsel gözetlemeye dayanarak yargıya varılabileceğine dair safça inanışa dayanır. Dolayısıyla, hem biçim hem de içerik olarak, kuşkuculuk/saflık ikiliği sınıf mücadelesinde dolayımlanmış bir andır.

Biri Bizi Gözetliyor'un yanına *Negatif Diyalektik*'in Adorno'sunu koyduğumuzda, kuşkuculuk/saflık kutuplaşmasının bilgi felsefesinde görelilik ile nesnellik veya olumsuzlama ile kimlik-düşüncesi arasındaki o büyük uçurumu andırdığını görebiliriz. Gördüğümüz gibi, Adorno saf kimlik-düşüncesinin bir eleştirisini yapmıştı, ama sırf olumsuzluğu savunma yönündeki bunun tam tersi hataya düşmemişti. Zizek'in "gerçek olan"ı gibi bir yüksek kuramsal kavram, diyalektik olmayan popüler kuşkuculukta olduğu gibi, kısa sürede belli toplumsal güçler, belli idealler ve değerlerle uyuşma içine girmeyi mantıksız kılar. Buna göre bir miktar saflık veya kavram/gösterim ile gerçek olan arasındaki koşullu karşılıklılığı veya özdeşliği sürdürme yönünde bir miktar isteklilik kaçınılmazdır ve etkili toplumsal eylem için de kesinlikle gereklidir.

Bilgi felsefesini (aynı zamanda belgesel geleneğini) ve ayrık özneyi yapılandıran çatışkının pratik diyalektik sentezi içinde kendi eleştirel dönüşümünün (olumsuzlama) tohumlarını veya potansiyelini taşıyan toplumsal güçte (emek) yatar. Bunun anlamı, bir başarı hedefi olarak, doğrudan üreticilerin serbestçe örgütlenmeleri yönündeki normatif hedefin sürekli olarak ertelendiği kabul edilmek durumundadır, yoksa o dönüşlü içkin eleştirinin söndürülmesi söz konusu olur. Trotsky'nin sürekli devrim olarak adlandırdığı şeyin bir yorumu budur. Öznelerarasılık sorunu bu eleştirel dönüşüm ve sonu gelmez şekilde ertelenen hedef konusunda merkezî bir role sahiptir. Burada Marksizm ile Habermas'ı birbirlerinin diyalektik bir eleştirisi için kullandım, ama bunu, kendimi bu çatışkının Marksizm kutbuna sağlam biçimde yerleştirerek yaptım. Öznelerarasılık bizi özne-özne ilişkilerinin ve birbirimizle iletişim kurmakta kullandığımız ve kendimizde gördüğümüz rasyonellik, akıl ve evrensel haklar için gerekli temeli diğer insanlarda da görüp tanımamızı sağlayan niteliksel tarzların dünyasına sokar. Marksçı estetiğin uzun zamandan beri anlamları "nasıl" oluşturduğumuzun öneminin farkında olduğunu söyledim. Habermas'ın öznelerarasılık kavramı bu "estetik" boyutu iletişim ve kamusal iletişim araçlarına kadar genişletir, ama bunu özne-nesne ilişkilerinin "ne" boyutunu ayırmak pahasına yapar, bu da sonuçta üretim

tarzına değinilmemesine yol açar. Demokratik toplumsal ve siyasal süreçler, yani kapitalizm sonrası bir düzenin simetrik dolayımlarının geliştirilmesi, "diğer" olanda kendimizi tanıyabileceğimiz özne-özne ilişkilerini (bugün elimizde olandan çok daha farklı bir kamusal alan gerektiren bir öznelerarasılık) geliştirmenin bir ön şartıdır. Habermas bir öznelerarasılık felsefesi geliştirmek için özne felsefesinin kendini açmasını, diğer öznelerin sadece nesne (veya görünmez) oldukları monolojik biçimde kapalı bir özneden uzak durmasını istiyor. *Eylül'de Bir Gün* (*One Day in September* Kevin Macdonald 2000 İsviçre/Almanya/BK) veya 8. Bölüm'de ele aldığım *Panorama* (2002) programında olduğu gibi hâkim kurumlarla "dikey" özdeşleşmeler yerine, *Adaletsizlik* (*Injustice* Ken Fero ve Tariq Mehmood 2001 BK) gibi bir belgesel ile sağlanan "yatay" özdeşleşmelere imkân tanıyan yeni bir tanıma estetiğine ihtiyaç var. Habermas ve belgesel çalışmalarını meta fetişizmi ve şeyleşme üzerine bölümde incelenen hayali diyalektiklerle yan yana koyabiliriz. Çünkü belli karakterlerin hayaletleri görme ve tanımaya yarar görsel ve duyusal organlara sahip oldukları veya edindikleri filmlerde görülen, işte bizim kapitalist sistemdeki mevcut öznelerarasılık tarzımızın hayaletimsi, maddesel varlığı olmayan, ince ve ele gelmez bu nitelikleridir. *Altıncı His* (*The Sixth Sense* M. Night Shyamalan 1999 ABD) filmindeki çocuk, Cole Sear'ın tam olarak sahip olduğu zaman ve mekânda başkalarının çektiği ama bizim küçülmüş, ipotek altındaki, özelleştirilmiş ve monolojik olarak içeri dönük öznelerarasılığımızın bizi kolayca koruduğu tüm acılar, tarihçeler ve dertlere dair bir farkındalıktır.

Belirtilmesi gerekir ki, Marksist meta fetişizmi kuramı, özne-özne ilişkilerimizin, "doğrudan toplumsal ilişkilerimizin" (Marx 1983: 78) hayaletimsi bir ize dönüşerek içinde *birbirimize karşılıklı olarak ne kadar bağımlı olduğumuzu* anlamaya çabaladığımız bir hiyeroglif halini nasıl aldığıyla yakından ilgilenir. Kapitalizmde toplumsallık sadece değişim alanında sağlanır, üretim noktasının kendisinde sağlanamaz. Gösterge ve anlamların değişimi kapitalist üretim tarzının budanmış ve engellenmiş toplumsallığının yol açtığı olumsuz etkileri hiçbir şekilde gideremez. En iyi ihtimalle,

iletişim ve gösterim dünyası bu engellenmiş toplumsallığın olumsuz etkilerini inceleyebilir, kapitalizm içinde çözümlenemez doğalarına işaret edebilir ve alternatif toplumsallık biçimlerine dair bir tartışma ve tasarım ortamı sağlayabilir. Marksist (kültür) kuram(ı) "kendi toplumsal ürünlerimizin sırlarını aşmak" konusundaki en iyi yol göstericimiz ve en büyük umudumuzdur.

Notlar

Giriş

1 Dominic Thomas, "TV's bad credit rating", *Guardian* (New Media), 5 Ağustos 2002, s. 30-31.

2 Dominic Thomas, "TV's bad credit rating".

1. Bölüm

1 Paul Abbott, "Culture clash", *Guardian* (Media), 28 Mayıs 2001, s. 16-1 *7.*

2 <http://freedevelopers.net/press/faq/>.

3 <http://www.gnu.org/philosophy/free-sw.html>.

4 Heather Sharp, "A world without Microsoft", *Red Pepper,* Nisan 2001, s. 25.

5 Matt Wells, "Cold Feet over a fifth series", *Guardian,* 27 Aralık 2000, s. 9.

6 Walter Murch, "Touch of evil", *Guardian* (Review), 25 Eylül 1998, s. 6.

7 David Hughes, "The massacre of my movie", *Guardian* (Review), 13 Eylül 1996, s. 2.

8 Ekow Eshun, "The rap trap", *Guardian, 27* Mayıs 2000, s. 8.

9 Ekow Eshun, "The rap trap".

10 Toby Young, "Rappers aspire to nicer class of ghetto", *Observer,* 5 Eylül 1999, s. 25.

2. Bölüm

1 Jamie Doward, "Meltdown", *Observer,* 9 Eylül 2001, s. 13.

2 Jamie Doward, "Meltdown".

3 Jon Snow, "Old MacDonald had a modem...", *Guardian* (G2), 25 Nisan 2001, s. 5.

4 Mark Simpson, *Independent,* 5 Ağustos 2001, s. 15.

5 Edward Helmore, "P2P - is it pirate to pirate?", *Guardian,* 19 Ekim 2000, s. 2-3.

6 Peter H. Lewis, <www.nytimes.com/libr...tech/00/06/circuits/articles/29pete.html>.

7 <www.mtv.com/news/articies/1439602/20010220/story.jhml>.

8 Chris Arthur, "Huge increase in music swaps over the Net despite demise of Napster", *Independent,* 8 Kasım 2001, s. 15.

9 Ronald Grover ve Tom Lowry, "Can't get no satisfaction", *Business Week,* 3 Eylül 2001, s. 78-79.

3. Bölüm

1 Larry Elliot, "Rise and rise of the super-rich", *Guardian* (G2), 14 Temmuz 1999, s. 2-3.

2 Bkz. *BFI Film and Television Handbook,* (der.) Eddie Dyja, BFI, *2002* (s. 44), *2001* (s. 43), *2000* (s. 35) ve *1999* (s. 35).

3 Edward Helmore, "'Wicked' Disney accused of plot to eat the world", *Observer,* 24 Mayıs 1998, s. 18.

4 Paul Betts, "Disneyland enlists the Hunchback", *Financial Times,* Aralık 1996, s. 8.

5 Benedict Carver, *Screen International,* sayı 974, 9-15 Eylül 1994, s. 8.

6 David Teather, "Magic kingdom under siege", *Guardian,* 15 Ocak 2002, s. 24.

7 Bkz. Disney'in yıllık raporları <http://disney.go.com/corporate/investors/financials/annual/2001/keybusinesses/studioentertainment/bvinternational.html>.

8 Christopher Grimes, "TV mogul with finger on the button", *Financial Times,* 18 Aralık 2001, s. 28.

9 James Harding, "Messier's feast", *Financial Times,* 18 Aralık 2001, s. 22.

10 James Harding, "Disney's Eisner admits rival is at peak of perfection",*Financial Times,* 6 Şubat 2002, s. 15.

11 Bkz. Disney'in 2001 yılı raporları <http://disney.go.com/corporate/investors/financials/annual/2001/financials/pdf/wdw2klar_financials.pdf>.

12 Christopher Grimes, "Disney's income drops 55% despite job cuts", *Financial Times,* 1 Şubat 2002, s. 31.

13 Oliver Burkeman, "Why the TV chiefs think Letterman is worth $71m", *Guardian,* 8 Mart 2002, s. 3.

14 Ed Vulliamy, "Outrage as American TV giant sends for the clown", *Observer,* 3 Mart 2002, s. 23.

15 Matt Wells, "ITN cuts jobs and shifts towards lifestyle news", *Guardian,* 22 Kasım 2001, s. 1.

16 Kamal Ahmed, "Kids TV 'dumbing down'", *Guardian,* 5 Kasım 1997, s. 3.

17 Roy Greenslade, "The new standard bearer", *Guardian* (Media), 21 Ocak 2002, s. 8.

18 Leo Lewis, "GE boss on mission to be big in China", *Independent on Sunday,* 3 Şubat 2002, s. 5.

19 John Hazelton, "China opens doors to Hollywood", *Screen International,* no. 1261, 2-8 June 2000, p. 8.

20 Danny Gittings ve Julian Borger, "Homer and Bart realise Murdoch's dream of China coup", *Guardian,* 6 Eylül 2001, s. 3

4. Bölüm

1 UNESCO internet sitesi: <http://www.unesco.org/culture/policies/index.sht>.
2 *InterMedia,* Mayıs 1997, cilt 25, sayı 3, s. 6.
3 Paul Brown, "Printers pulp Monsanto edition of Ecologist", *Guardian,* 29 Eylül 1998, s. 5.
4 Adrian Cooper, "My tears will catch them", *Sight and Sound,* Ekim 2001, s. 30-31.
5 Mike Davis, "Great and glorious days", *Socialist Review,* sayı 262, Nisan 2002, s. 23.
6 <http://europa.eu.int/eur-lex/en/lit/dat/1997/en_397L0036.html>.
7 Eurimages web sitesi: <http://culture.coe.fr/eurimages/eng/eeurprof.lm.html>.
8 John Hazelton, "China opens doors to Hollywood", *Screen International,* 2-8 Haziran 2000, s. 8.
9 Peter Chapman, "Turn on, tune in, opt out", *Screen International,*19 Kasım 1999, s. 14
10 John Hooper, "Politicians prepare to pay for Kirch rescue", *Guardian,* 30 Mart 2002, s. 20.
11 Mark Milner, "Murdoch frozen out of Kirch", *Guardian,* 6 Nisan 2002, s. 25.
12 John Hooper, "Minister says Kirch should stay German", *Guardian,* 5 Nisan 2002, s. 24.
13 Gurinder Chadha, "Call that a melting pot?", *Guardian* (2), 11 Nisan, s. 11.

5. Bölüm

1 Christopher Dunkley, "It's downhill from here: Christopher Dunkley despairs as he surveys the increasingly populist schedules", *Financial Times,* 20 Eylül 2000, s. 20
2 Ed Martin, "Toss out the script", *Advertising Age,* cilt. 71, sayı 21, 15 Mayıs 2000, s. 26.
3 Peter Thai Larsen, "Spanish were watching as *Big Brother* stole the show", *Financial Times,* 18 Mart 2000, s. 10.
4 Paul McGann, "Web reaps the benefits of TV", *Media Week,* 25 Ağustos 2000, s. 8.
5 Kate Watson-Smyth, "Would you pay to watch TV on your computer?", *Guardian* (New Media), 15 Temmuz 2002, s. 40.
6 Kate Watson-Smyth, "Would you pay to watch TV on your computer?".
7 Kate Watson-Smyth, "Would you pay to watch TV on your computer?".
8 Paul McGann, "Web reaps the benefits of TV".
9 Kathryn Flett, "Only a gameshow? TV's theatre of cruelty", *Observer,* 20 Ağustos 2000, s. 15.

6. Bölüm

1 *The Times,* 19 Temmuz 2002, s. 1.
2 Kevin Mitchell, *Observer* (sport), 21 Temmuz 2002, s. 3.
3 Dea Birkett, "Remember Jade and Keiren?", *Guardian* (2), 13 Aralık 2001, s. 6-7.
4 Dea Birkett, "Remember Jade and Keiren?".

7. Bölüm

1 Yvonne Roberts, *Observer,* 5 Mayıs 2002, s. 30.

2 Jill Treanor ve Nils Pratley, *Guardian,* 5 Temmuz 2002, s. 4.

3 Herkes biliyor zarların hileli oldugunu, herkes parmaklarını çapraz yapıyor atarken, herkes biliyor savaşın bittiğini, herkes biliyor iyi adamların kaybettiğini. Herkes biliyor dövüşün hileli olduğunu, fakirler fakir kalır, zenginler zenginleşir, bunun hep böyle gittiğini herkes biliyor. Herkes biliyor geminin su aldığını, herkes biliyor kaptanın yalan söylediğini, herkeste bu buruk duygular, sanki babaları ya da köpekleri ölmüş gibi... Leonard Cohen, "Everybody Knows".

8. Bölüm

1 Kevin Macdonald, "My film is not biased against Palestinians", *Guardian,* 27 Mayıs 2000, s. 23.

Sonuç

1 Felicity Lawrence, "Sweatshop campaigners demand Gap boycott", *Guardian,* 22 Kasım 2002, s. 8.

Kaynakça

Abercrombie, Nicholas, Stephen Hill ve Bryan S. Turner, *The Dominant Ideology Thesis,* George Allen & Unwin, Londra, 1980.

Adorno, Theodor, *Negative Dialectics,* Seabury Press, New York, 1973.

Adorno, Theodor ve Max Horkheimer,"The cultural industry: Enlightenment as mass deception", *Mass Communications and Society,* (haz.) J. Curran, M. Gurevitch ve J. Woolacott, Londra: Open University Press, London, 1977.

Aglietta, Michael, *A Theory of Capitalist Regulation: The US Experience,* İng. çev. David Fernbach, Londra: New Left Books, London, 1979.

Alderman, John, *Sonic Boom, Napster, MP3, and the New Pioneers of Music, Londra:* Fourth Estate, 2001.

Althusser, Louis, *Lenin and Philosophy and Other Essays,* New York: Monthly Review Press, New York, 1971; Türkçesi: *Lenin ve Felsefe*, çev. Erol Tulpar, Murat Belge ve Bülent Aksoy, İstanbul: İletişim, 1989.
--- *For Marx,* Londra: Verso, 1996; Türkçesi: *Marx İçin*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: İthaki, 2002.

Amariglio, Jack ve Antonio Callari, 1996, "Marxian value theory and the problem of the subject: The role of commodity fetishism", *Fetishism as Cultural Discourse, (*haz.) Emily Apter ve William Pietz, New York: Cornell University Press, New York, 1996.

Amin, Ash, "Post-Fordism: Models, fantasies and phantoms of transition" in *Post-Fordism: A Reader,* (haz.) Ash Amin, Oxford: Blackwell, 1997.

Anderson, Perry, "The antinomies of Antonio Gramsci", *New Left Review,* sayı 100, Aralık-Kasım 1976.
--- *Arguments Within English Marxism,* Londra: Verso, 1980.

Annan, Lord, Report of the Committee on the Future of Broadcasting, Londra: HMSO, 1977.

Aronowitz, Stanley, *The Crisis in Historical Materialism: Class, Politics and Culture in Marxist Theory,* New York: Praeger, 1981.

Askoy, Asu ve Kevin Robins, "Hollywood for the 21st century: Global competition for critical mass in image markets", *Cambridge Journal of Economics,* cilt 16, sayı 1, 1992.

Bagdikian, Ben H., *The Media Monopoly,* Boston: Beacon Press,1997.

Bakhtin, M.M., *The Dialogic Imagination,* Austin: University of Texas Press, 1992.

Barker, Colin, "Some reflections on two books by Ellen Wood", *Historical Materialism, Research in Critical Marxist Theory,* sayı 1, Güz 1997.

Barthes, Roland, *Mythologies,* Londra: Paladin, 1986; Türkçesi: *Çağdaş Söylenler*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Metis, 1990.
--- *S/Z,* Oxford: Blackwell, 1990; Türkçesi: *S/Z,* çev. Sündüz Öztürk Kasar, İstanbul: YKY, 1996.

Baudrillard, Jean, *Simulacra and Simulation,* Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994; Türkçesi: *Simülaklar ve Simülasyon,* çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2005.

Benhabib, Seyla, *Critique, Norm, and Utopia: A Study of the Foundations of Critical Theory,* New York: Columbia University Press, 1986; Türkçesi: *Eleştiri, Norm ve Ütopya Eleştirel Teorinin Temellerine Dair Bir İnceleme*, çev. İsmet Tekerek, İstanbul: İletişim, 2005.

Benjamin, Walter, *The Arcades Project,* İng. çev. Howard Eiland ve Kevin McLaughlin, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1999a.
--- *Illuminations,* Londra: Pimlico, 1999b.

Bennett, Tony, "Towards a pragmatic for cultural studies", *Cultural Methodologies,* (haz.) Jim McGuigan, Londra: Sage, 1997.

Best, Steven ve Douglas Keilner, *Postmodern Theory, Critical Interrogations,* Londra*:* Macmillan Press, 1991.

Bordwell David, Janet Staiger ve Kristen Thompson, *The Classical Hollywood Cinema, Film Style and Mode of Production to 1960,* Londra: Routledge, 1988.

Bottomore, Tom, (haz.), *A Dictionary of Marxist Thought,* Oxford: Blackwell, 1988; Türkçesi: *Marksist Düşünce Sözlüğü,* çev. Mete Tunçay, İstanbul: İletişim, 1993.

Bourdieu, Pierre, *Distinction, A Social Critique of the Judgment of Taste,* Londra: Routledge, 1996.

Braverman, Harry, *Labor and Monopoly Capital: The Degradation of Work in the Twentieth Century,* New York: Monthly Review Press, 1974.

Brecht, Bertolt, "A short organum for the theatre" *Marxist Literary Theory,* (haz.) Terry Eagleton ve Drew Milne, Oxford: Blackwell, 2000.

Briggs, Asa, *The Birth of Broadcasting,* Oxford: Oxford University Press, 1961.Oxford.

Buck-Morss, Susan, *The Dialectics of Seeing, Walter Benjamin and the Arcades Project,* Cambridge, Mass: MIT Press, 1989.

Byrne, Eleanor ve Martin McQuillan, *Deconstructing Disney,* Londra: Pluto Press, 1999

Castells, Manuel, *The Rise of the Network Society,* Oxford: Blackwell, 1996; Türkçesi: *Ağ Toplumunun Yükselişi Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür 1. Cilt,* çev. Ebru Kılıç, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005.
--- *The Power of Identity,* Oxford: Blackwell, 1997; Türkçesi: *Kimliğin Gücü Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür 2. Cilt* çev. Ebru Kılıç, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.

Caughie, John, (haz.), *Theories of Authorship,* Londra: Routledge, 1990.

Chanan, Michael, "The emergence of an industry", *British Cinema History,* (haz.) James Curran ve Vincent Porter, Londra: Weidenfeld and Nicolson, 1983.

Christopherson, S. ve M. Storper, "The city as studio; the world as back lot: The impact of vertical disintegration on the location of the motion picture industry", *Environment and Planning D: Society and Space,* sayı 4, 1986.

Clarke, John, *New Times and Old Enemies: Essays on Cultural Studies and America,* Londra: HarperCollins/Academic, 1991.

Clarke, Simon, (haz.), *The State Debate,* Londra: Macmillan, 1991.

Clarke, Simon, ve diğ., *One Dimensional Marxism, Althusser and the Politics of Culture,* Londra: Allison and Busby, 1980.

Cohen, G.A., *Karl Marx's Theory of History: A Defence,* Oxford: Clarendon Press, 1978

Cohen, Nick, *Cruel Britania, Notes on the Sinister and Preposterous,* Londra: Verso, 1999.

Collins, Jim, "Television and postmodernism", *Channels of Discourse,* (haz.) Robert C. Allen, Londra: Routledge, 1992.

Collins, Richard, "European Union media and communication policies", *The Media in Britain, Current Debates and Developments,* Jane Stoke ve Anna Reading (haz.), Londra: Macmillan, 1999.

Collins, Richard ve Cristina Murroni, *New Media, New Policies,* Cambridge: Polity Press, 1996.

Coward, Rosalind ve John Ellis, *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject,* Londra: Routledge and Kegan Paul, 1977; Türkçesi: *Dil ve Maddecilik Semiyolojideki Gelişmeler ve Özne Teorisi,* çev. Esen Tarım, İstanbul: İletişim, 1985.

Cowling, Keith, *Monopoly Capitalism,* Londra: Macmillan, 1982.

Creed, Barbara, *The Monstrous Feminine, Film, Feminism, Psychoanalysis,* Londra: Routledge, 1993.

Crofts, Stephen, "Concepts of national cinema", *The Oxford Guide to Film Studies,* John Hill ve Pamela Church Gibson (haz.), Oxford: Oxford University Press, 1998.

Curran, James ve Jean Seaton, *Power Without Responsibility, The Pressand. Broadcasting in Britain,* Londra: Routledge, 1997.

Debord, Guy, *Society of the Spectacle,* Detroit: Black and Red, 1983; Türkçesi: *Gösteri Toplumu*, çev. Ayşen Ekmekçi ve Okşan Taşkent, İstanbul: Ayrıntı, 1996.
--- *Comments on the Society of the Spectacle,* Londra: Verso, 1990.

Derrida, Jacques, *Spectres of Marx, the State of the Debt, the Work of Mourning and the New International,* Londra: Routledge, 1994; Türkçesi: *Marx'ın Hayaletleri Borç Durumu, Yas Çalışması ve Yeni Enternasyonal*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: Ayrıntı, 2001.

Dews, Peter, "Adorno, post-structuralism and the critique of identity", *Mapping Ideology,* Slavoj Zizek (haz.), Londra: Verso, 1995.

Dijk, Jan Van, *The Network Society,* Londra: Sage, 1999.

Doane, Mary Anne, "The Economy of desire: The commodity form in/of the cinema", *Movies and Mass Culture,* John Belton (haz.), New Jersey: Rutgers University, 1996.

Dorfman, Ariel ve Armand Mattelart, *How to Read Donald Duck: Imperialist Ideology in the Disney Comic,* New York: International General, 1991.

Dovey, Jon, *Freakshow, First Person Media and Factual Television,* Londra: Pluto Press, 2000.

Downing, John, ve diğ., *Radical Media, Rebellious Communication and Social Movements,* Londra: Sage, 2001.

Dyer, Richard, "Utopia as entertainment", *Movies and Methods Vol. 2,* Bill Nichols (haz.), Berkeley: University of California Press, 1985.

Eagleton, Terry, *Against the Grain,* Londra: Verso, 1986a.
--- *Criticism and Ideology,* Londra: Verso, 1986b; Türkçesi: *Eleştiri ve İdeoloji*, çev. Esen Tarım ve Serhat Öztopbaş, İstanbul: İletişim.
--- "Base and superstructure in Raymond Williams", *Raymond Williams, Critical Perspectives,* Terry Eagleton (haz.), Cambridge: Polity Press, 1989.
--- *Ideology: An Introduction,* Londra: Verso, 1991; Türkçesi: *İdeoloji*, çev. Muttalip Özcan, İstanbul: Ayrıntı, 1996.
--- *Literary Theory,* Oxford: Blackwell, 1993; Türkçesi: *Edebiyat Kuramı*, çev. Esen Tarım, İstanbul: Ayrıntı, 2004.
--- *The Ideology of the Aesthetic,* Oxford: Blackwell, 1997; Türkçesi: *Estetiğin İdeolojisi*, çev. Bülent Gözkan, İstanbul: Doruk.
--- *The Idea of Culture,* Oxford: Blackwell, 2000; Türkçesi: *Kültür Yorumları*, çev. Özge Çelik, İstanbul: Ayrıntı, 1996.

Eckert, Charles, "The Carole Lombard in Macy's window", *Movies and Mass Culture,* John Belton (haz.), New Jersey: Rutgers University Press, 1996.

Ehrenreich, Barbara, "The silenced majority: Why the average working person has disappeared from American media and culture", *Gender, Race and Class in Media: A Text-reader,* Gail Dines ve Jean M. Humez (haz.), Londra: Sage, 1995.

Ehrenreich, Barbara ve John Ehrenreich, "The professional-managerial class", *Between Capital and Labour,* Pat Walker (haz.), Hassocks: Harvester Press, 1979

Enzenberger, Hans Magnus, "Constituents of a theory of the media", *Media studies: A Reader,* Paul Marris ve Sue Thornham (haz.), Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

Feenberg, Andrew, *Lukács, Marx and the Sources of Critical Theory,* Oxford: Oxford University Press, 1980.

Ferguson, Robert, *Representing 'Race', Ideology, Identity and the Media,* Londra: Arnold, 1998.

Fleming, Dan, "The ghost citizen and class", *Formations, A 21st Century Media Studies Textbook,* Dan Fleming (haz.), Manchester: Manchester University Press, 2000.

Friedman, Milton, *Capitalism and Freedom,* Chicago, University of Chicago Press, 1982; Türkçesi: *Kapitalizm ve Özgürlük*, İstanbul: Altın Kitaplar, 1988.

Gardiner, Michael, *The Dialogics of Critique, MM. Bakhtin and the Theory of Ideology,* Londra: Routledge, 1992.

Garnham, Nicholas, *Capitalism and Communication: Global Culture and the Economics of Information,* Londra: Sage, 1990.
--- "Political economy and the practice of cultural studies", *Cultural Studies in Question,* Marjorie Ferguson ve Peter Golding (haz.), Londra: Sage, 1997.
--- *Emancipation, the Media, and Modernity: Arguments About the Media and Social Theory,* Oxford: Oxford University Press, 2000.

Giddens, Anthony, *Runaway World, How Globalization is Reshaping Our Lives,* Londra: Profile Books, 1999; Türkçesi: *Elimizden Kaçıp Giden Dünya*, çev. Osman Akınhay, İstanbul: Alfa, 2000.

Golding, Peter ve Graham Murdock, "Culture, communications and political economy", *Mass Media and Society,* James Curran and Michael Gurevitch (haz.), Londra: Arnold, 2000.

Goodwin, Peter, "The role of the state", *The Media in Britain, Current Debates and Developments,* Jane Stoke ve Anna Reading (haz.), Londra: Macmillan, 1999.

Gramsci, Antonio, *The Modern Prince and Other Writings,* Londra: Lawrence and Wishart, 1967.
--- *Selection from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci,* Quintin Hoare ve Geoffrey Nowell Smith (haz.), New York: International Publishers, 1971; Türkçesi: *Hapishane Defterleri Felsefe ve Politika Sorunları Seçmeler*, çev. Adnan Cemgil, İstanbul: Belge, 1975.

Grantham, Bill, "*Some Big Bourgeois Brothel", Contexts for France's Culture Wars with Hollywood,* Luton: University of Luton Press, 2000.

Grover, Ron, *The Disney Touch, Disney, ABC and the Quest for the World'sGreatest Media Empire,* Chicago: Irwin Publishing, 1997.

Habermas, Jürgen, *Legitimation Crisis,* Londra: Heinemann, 1976.
--- *The Philosophical Discourse of Modernity,* Cambridge: Polity Press, 1987.
--- *The Structural Transformation of the Public Sphere,* Cambridge: Polity Press, 1996; Türkçesi: *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, çev. Tanıl Bora ve Mithat Sancar, İstanbul: İletişim, 1997.

Hall, Stuart, *Representation, Cultural Representations and SignifyingPractices,* Stuart Hall (haz.), Londra: Sage/Open University Press, 1997.

Hall, Stuart, Chas Critcher, Tony Jefferson, John Clarke ve Brian Roberts, *Policing the Crisis, Mugging, the State and Law and Order,* Londra: Macmillan, 1978.

Hall, Stuart ve Martin Jacques, *New Times: The Changing Face of Politicsin the 1990s,* Londra: Lawrence and Wishart, 1989; Türkçesi: *Yeni Zamanlar 1990'larda Politikanın Değişen Çehresi*, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı.

Hamacher, Werner, "Lingua Amissa: The Messianism of commodity-language and Derrida's *Spectres of Marx",Ghostly Demarcations, A Symposium on Jacques Derrida's Spectres of Marx,* Michael Sprinker (haz.), Londra: Verso, 1979.

Haralambos, Michael, *Sociology: Themes and Perspectives,* Londra: Unwin Hyman, 1985.

Harvey, David, *The Limits to Capital,* Oxford: Blackwell, 1984
--- *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change,* Oxford: Blackwell, 1990; Türkçesi: *Postmodernliğin Durumu Kültürel Değişimin Kökenleri,* çev. Sungur Savran, İstanbul: Metis, 1997.

Heffernan, Nick, *Capital, Class and Technology in Contemporary American Culture,* Londra: Pluto Press, 2000.

Herman, Edward S. ve Noam Chomsky, *Manufacturing Consent, The Political Economy of the Media,* Londra: Vintage, 1994; Türkçesi: *Rızanın İmalatı (Kitle Medyasının Ekonomi Politiği),* çev. Ender Abadoğlu, İstanbul: Aram, 2004.

Herman, Edward S. ve Robert W. McChesney, *The Global Media: The New Missionaries of Corporate Capitalism,* Londra: Cassell, 1997.

Hesmondhalgh, David, *The Culture Industries,* Londra: Sage, 2002.

Higson, Andrew, "The limiting imagination of national cinema",*Cinema and Nation,* Mette Jort ve Scott Mackenzie (haz.), Londra: Routledge, 2000.

Hobsbawm, Eric J., *Industry and Empire, An Economic History of Britain Since 1750,* Londra: Penguin/Weidenfeld and Nicolson, 1968; Türkçesi: *Sanayi ve İmparatorluk*, çev. Abdullah Ersoy, Ankara: Dost Kitabevi, 1987.

Hogenkamp, Bert, *Deadly Parallels: Film and the Left in Britain 1929-1939,* Londra: Lawrence and Wishart, 1986.

Holloway, John, ve Sol Picciotto, "Capital, crisis and the state", *The State Debate,* Simon Clarke (haz.), Londra: Macmillan, 1991

Homer, Sean, "It's the political economy, stupid! On Zizek's Marxism", *Radical Philosophy,* sayı. 108, Tem-Ağu, 2001.

Hoskins, Colin, Stuart McFadyen ve Adam Finn, *Global Television and Film, An Introduction to the Economics of the Business,* Oxford: Oxford University Press, 1997.

Humphreys, Peter J., *Mass Media and Media Policy in Western Europe,* Manchester: Manchester University Press, 1996.

Hutton, Will, *The State We're In,* Londra: Vintage, 1996.

Jackson, Leonard, *The Dematerialisation of Karl Marx: Literature and Marxist Theory,* Londra: Longman, 1994.

Jameson, Fredric, *Marxism and Form, Twentieth-Century Dialetical Theories of Literature,* Princeton: Princeton University Press, 1974a; Türkçesi: *Marksizm ve Biçim,* çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: YKY, 1997.
--- *The Prison-House of Language, A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism,* Princeton: Princeton Press, 1974b; Türkçesi: *Dil Hapishanesi Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü,* çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: YKY, 2002.
--- "Reflections in conclusion", *Aesthetics and Politics,* Ronald Taylor (haz.), Londra: Verso, 1988.
--- *The Political Unconscious,* Londra: Routledge, 1989.
--- *Postmodernism: Or, the Cultural Logic of Late Capitalism,* Londra: Verso, 1991; Türkçesi: *Postmodernizm*, çev. Gülengül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu ve Deniz Erksan, İstanbul: Kıyı, 1990.
--- *Signatures of the Visible,* Londra: Routledge, 1992.
--- "Marx's purloined letter", *Ghostly Demarcations, A Symposium on Jacques Derrida's Spectres of Marx,* Michael Sprinker (haz.), Londra: Verso, 1999.

Jessop, Bob, "Thatcherism and flexibility: the white heat of a post-Fordist revolution", *The Politics of Flexibility,* Bob Jessop ve diğ. (haz.), Aldershot: Edward Elgar, 1991.
--- "Post-Fordism and the state", *Post-Fordism: A Reader,* Ash Amin (haz.),Oxford: Blackwell, 1997.

Jhally, Sut, *The Codes of Advertising, Fetishism and the Political Economy of Meaning in the Consumer Society,* Londra: Routledge, 1987.

Keenan, Thomas, "The point is to (ex)change it: Reading *Capital* rhetorically", *Fetishism as Cultural Discourse,* Emily Apter ve William Pietz (haz.), New York: Cornell University Press, 1996.

Kellner, Douglas, "Overcoming the divide: Cultural studies and political economy", *Cultural Studies In Question,* Marjorie Ferguson ve Peter Golding (haz.), Londra: Sage, 1997.

Klein, Naomi, *No Logo,* Londra: Flamingo, 2000; Türkçesi: *No Logo Küresel Markalar Hedef Tahtasında,* çev.Nalan Uysal, Ankara: Bilgi, 2002.

Korsch, Karl, *Marxism and Philosophy,* Londra: New Left Books, 1982; Türkçesi: *Marksizm ve Felsefe,* çev. Yılmaz Öner, İstanbul: Belge, 1991.

Kroker, Arthur, "Virtual capitalism", *Techno Science and Cyber Culture,* Stanley Aronowitz (haz.), Londra: Routledge, 1996.

Kuhn, Annette, *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema,* Londra: Verso, 1990.

Lash, Scott ve John Urry, *The End of Organized Capitalism,* Cambridge: Polity Press, 1987.

Lenin, V.I., *The State and Revolution,* Pekin: Foreign Language Press, 1996; Türkçesi. *Devlet ve İhtilal,* çev. Kenan Somer, Ankara: Bilim ve Sosyalizm, 1969.

Leslie, Esther, *Walter Benjamin, Overpowering Conformism,* Londra: Pluto Press, 2000.
--- *Hollywood Flatlands, Animation, Critical Theory and the Avant-Garde,* Londra: Verso, 2002.

Lichtenberg, Judith, "In defence of objectivity revisited", *Mass Media and Society,* J. Curran ve M. Gurevitch (haz.), Londra: Arnold, 2000.

Lipietz, Alain, *Mirages and Miracles, The Crises of Global Fordism,* Londra: Verso,1987

Lodziak, Conrad, *Manipulating Needs, Capitalism and Culture,* Londra: Pluto Press, 1995; Türkçesi: *Kapitalizm ve Kültür İhtiyaçların Manipülasyonu*, çev. Berna Kurt, İstanbul: Çitlembik.

Lovell, Terry, *Pictures of Reality, Aesthetics, Politics and Pleasure,* Londar: BFI, 1983.

Lukács, Georg, *History and Class Consciousness, Studies in Marxist Dialectics,* Londra: Merlin Press, 1971; Türkçesi: *Tarih ve Sınıf Bilinci*, çev. Yılmaz Öner, İstanbul: Belge.

Lunn, Eugene, *Marxism and Modernism, An Historical Study of Lukács, Brecht, Benjamin and Adomo,* Berkeley: University of California Press, 1984; Türkçesi: *Marksizm ve Modernizm Lukács, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Bir Tarihsel İnceleme*, çev. Yavuz Alogan, İstanbul: Alan.

Macherey, Pierre, *A Theory of Literary Production,* Londra: Routledge and Kegan Paul, 1978.

MacKinnon, Kenneth, "Bare necessities and naked luxuries: The 1990s male as erotic object", *Dissident Voices, The Politics of Television and Cultural Change,* Mike Wayne (haz.), Londra: Pluto Press, 1998.

Mandel, Ernest, *Late Capitalism,* Londra: Verso, 1978; Türkçesi: *Geç Kapitalizm*, çev. Canan Badem, İstanbul: Versus Kitap, 2008.

Marcuse, Herbert, *Reason and Revolution: Hegel and the Rise of Social Theory,* Londra: Routledge and Kegan Paul, 1955; Türkçesi: *Us ve Devrim Hegel ve Toplumbilimin Doğuşu*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea, 1989.

Mattelart, Armand, *Advertising International, The Privatisation of Public Space,* Londra: Routledge, 1991; Türkçesi: *Beyin İğfal Şebekesi Uluslararası Reklamcılık*, çev. Işın Gürbüz ve Alev Türker, İstanbul: Ayrıntı.

Marx, Karl, *Essential Writings of Karl Marx,* David Caute (haz.), Londra: Panther, 1967.

--- *The Economic and Philosophical Manuscripts of 1844,* New York: International Publishers, 1972; Türkçesi: *1844 El Yazmaları*, çev. Murat Belge, İstanbul: Birikim, 2000.

--- *Marx's Grundrisse,* David McLellan (haz.), Londra: Paladin, 1973; Türkçesi: *Grundrisse,* çev. Arif Gelen, Ankara: Sol, 1999.

--- *The Thought of Karl Marx,* David McLellan (haz.), Londra: Macmillan, 1980.

--- *Capital Vol. 1,* Londra: Lawrence and Wishart, 1983; Türkçesi: Alaattin Bilgi, Ankara: Sol, 1978.

--- *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte,* Londra: Lawrence and Wishart, 1984; Türkçesi: *Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire'i*, çev. Sevim Belli, Ankara: Sol, 1976.

--- Marx, Karl ve Friedrich Engels, *The Holy Family or Critique of Critical Critique,* Moskova: Foreign Languages Publishing House, 1956; Türkçesi: *Kutsal Aile Ya da Eleştirinin Eleştirisi Bruno Bauer ve Hempalarına Karşı*, çev. Kenan Somer, Ankara: Sol, 1994.

--- *The Communist Manifesto,* Londra: Penguin, 1985; Türkçesi: *Komünist Manifesto ve Hakkında Yazılar* içinde çev. Nail Satlıgan, İstanbul: Yordam Kitap, 2008.

--- *The German Ideology,* Londra: Lawrence and Wishart, 1989; Türkçesi: *Alman İdeolojisi (Feuerbach)*, çev. Ahmet Kardam ve Sevim Belli, Ankara: Sol, 1976.

McArthur, Colin, "The critics who knew too little: Hitchcock and the absent class paradigm", *Film Studies,* sayı. 2, İlkbahar, 2000.

McCarthy, Cameron, "Reading the American popular: suburban resentment and the representation of the inner city in contemporary film and television" *Formations, A 21st Century Media Studies Textbook,* Dan Fleming (haz.), Manchester: Manchester University Press, 2000.

McLennan, Gregor, "Post-Marxism and the "four sins" of modernist theorizing", New *Left Review,* sayı 218, Tem-Ağu, 1996.

McQuail, Denis, "Policy help wanted: Willing and able media culturalists please apply" *Cultural Studies In Question,* Marjorie Ferguson ve Peter Golding (haz.), Londra: Sage, 1997.

--- "Changing media and changing society", *Media Policy: Convergence, Concentration and Commerce,* Denis McQuail ve Karen Siune (haz.), Londra: Sage, 1998a.

--- "Commercialization and beyond", *Media Policy: Convergence, Concentration and Commerce,* Denis McQuail ve Karen Siune, Londra: Sage, 1998b.

Meier, Werner A. ve Josef Trappel, "Media concentration and the public interest", *Media Policy, Convergence, Concentration and Commerce,* Denis McQuail ve Karen Siune (haz.), Londra: Sage, 1998.

Mepham, John, "The theory of ideology in *Capital" Issues In Marxist Philosophy, Epistemology, Science, Ideology Volume 3,* John Mepham ve D.H. Ruben (haz.), Hassocks: Harvester Press, 1979.

Merriden, Trevor, *Irresistible Forces, the Business Legacy of Napster and the Growth of the Underground Internet,* Oxford: Capstone, 2001.

Meszaros, Istvan, *Beyond Capital,* Londra: Merlin Press, 1995.

Miliband, Ralph, *The State in Capitalist Society,* Londra: Quartet Books, 1987.

Moran, Albert, *Film Policy: International, National and Regional Perspectives,* Londra: Routledge, 1996.

Mulvey, Laura, "The carapace that failed: Ousmane Sembene's *Xala", Fetishism and Curiosity,* Laura Mulvey (haz.), Londra: BFI, 1996.

Murdock, Graham, "Base notes: The conditions of cultural practice", *Cultural Studies In Question,* Marjorie Ferguson ve Peter Golding (haz.), Londra: Sage, 1997.

--- "Reconstructing the ruined tower: Contemporary communications and questions of class", *Mass Media and Society,* James Curran ve Michael Gurevitch (haz.), Londra: Arnold, 2000.

--- "Against enclosure: Rethinking the cultural commons", *British Cultural Studies,* David Morley ve Kevin Robins (haz.), Oxford: Oxford University, 2001.

Murray, Patrick, "Marx's "Truly social" labour theory of value: Part II. How is labour that is under the sway of capital *actually* abstract?", *Historical Materialism,* Sayı 7, Kış, 2000.

Negus, Keith, "The production of culture", *Production of Culture/Cultures of Production,* Paul du Gay (haz.), Londra: Open University Press/Sage, 1997.

Nichols, Bill, "*Reality* TV and social perversion", *Media Studies, A Reader,* Paul Marris ve Sue Thornham (haz.), Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996.

Noble, David, "The PMC: A critique", *Between Capital and Labour,* Pat Walker (haz.), Hassocks: Harvester Press, 1979.

Norris, Christopher, *Uncritical Theory, Postmodernism, Intellectuals and the Gulf War,* Londra: Lawrence and Wishart, 1992.

Palmer, Bryan, D., *Descent into Discourse, The Reification of Language and the Writing of Social History,* Philadelphia: Temple University Press, 1990.

Parekh, Bhikhu, *Marx's Theory of Ideology,* Londra: Croom Helm, 1982.

Penley, Constance, "Time travel, primal scene and the critical dystopia", *Fantasy and the Cinema,* James Donald (haz.), Londra: BFI, 1989.

Perkins, Stephen, *Marxism and the Proletariat, A Lukácsian Perspective,* Londra: Pluto Press, 1993.

Petley, Julian, "The regulation of media content", *The Media in Britain, Current Debates and Developments,* Jane Stokes ve Anna Reading (haz.), Londra: Macmillan, 1999.

Pietz, Willaim, "Fetishism and materialism: The limits of theory in Marx, *Fetishism as Cultural Discourse,* Emily Apter ve William Pietz (haz.), New York: Cornell University Press, 1996.

Pinker, Stephen, *The Language Instinct,* Londra: Penguin, 1994.

Piore, Michael ve Charles Sabel, *The Second Industrial Divide,* New York: Basic Books, New York, 1984.

Porter, Vincent, "The context of creativity: Ealing Studios and Hammer Films", *British Cinema History,* James Curran ve Vincent Porter, New Jersey: Barnes and Noble Books, 1983.

Prusak, Laurence (haz.), *Knowledge in Organizations,* Oxford: Butterworth Heinemann, 1997.

Puttnam, David, *The Undeclared War, The Struggle for Control of the. World's Film Industry,* Londra: HarperCollins, 1997.

Rees, John, *The Algebra of Revolution, The Dialectic and the Classical Marxist Tradition,* Londra: Routledge, 1998.

Reich, Robert, *The Work of Nations: Preparing Ourselves for 21st-Century Capitalism,* Londra: Simon and Schuster, 1991.

Rigby, S.H., *Marxism and History: A Critical Introduction,* Manchester: Manchester University Press, 1998.

Ritchie, Jean, *Big Brother: The Official Unseen Story,* Londra: Channel Four Books, 2000.

Roos, Johan, (haz.), *Intellectual Capital: Navigating the New Business Landscape,* Basingstoke: Macmillan Business, 1997.

Rustin, Michael, "The trouble with "new times"", *New Times: The Changing Face of Politics in the 1990s,* Stuart Hall ve Martin Jacques (haz.), Londra: Lawrence

and Wishart, 1989; Türkçesi: *Yeni Zamanlar 1990'larda Politikanın Değişen Çehresi*, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı.

Sabel, Charles F., "Flexible specialisation and the re-emergence of regional economies", *Post-Fordism: A Reader,* Ash Amin (haz.), Oxford: Blackwell, 1997.

Said, Edward, *Orientalism,* Londra: Routledge and Kegan Paul, 1978; Türkçesi. *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları*, çev. Berna Ülner, İstanbul: Metis, 1999.

Sardar, Ziauddin, "Walt Disney and the double victimization of Pocahontas", *The Third Text Reader on Art, Culture and Theory,* Rasheed Araeen, Sean Cubitt ve Ziauddin Sardar (haz.), Londra: Continuum Press, 2002.

Schiller, Dan, *Digital Capitalism, Networking the Global Market System,* Cambridge, Mass: MIT Press, 1999.

Schiller, Herbert, *Culture, Inc.: The Corporate Takeover of Public Expression,* Oxford:Oxford University Press, 1989.

Schlosser, Eric, *Fast Food Nation,* Penguin: Allen Lane, 2001; Türkçesi: Hamburger Cumhuriyeti: *Amerikan Fast Food Kültürünün Karanlık Yüzü*, çev. Hayrullah Doğan, İstanbul: Metis, 2004.

Sinclair, John, *Images Incorporated: Advertising as Industry and Ideology,* Londra: Routledge, 1989.

Smith, Andrew, "Reading wealth in Nigeria: Occult capitalism and Marx's vampires", *Historical Materialism, Research in Critical Marxist Theory,* cilt 9, Kış, 2001.

Sobchack, Vivian, (haz.), *Metamorphing: Visual Transformation and the Culture of Quick-Change,* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

Soper, Kate, *Humanism and Anti-Humanism, Problems of Modern European Thought,*Londra:Hutchinson, 1986.

Storper, Michael, "The transition to flexible specialisation in the US film industry: External economics, the division of labour and the crossing of industrial divides", *Post-Fordism: A Reader,* Ash Amin (haz.), Oxford: Blackwell, 1997.

Strinati, Dominic, *An Introduction to Theories of Popular Culture,* Londra: Routledge, 1995.

Tapscott, Don, Alex Lowy ve David Ticoll, *Blueprint to the Digital Economy: Creating Wealth in the Era of E-business,* Londra: McGraw-Hill, 1998.

Taussig, Michael T., *The Devil and Commodity Fetishism in South America,* Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1980.
--- "Maleficium: State Fetishism", *Fetishism as Cultural Discourse,* Emily Apter ve William Pietz (haz.), New York: Cornell University Press, 1996.

Taylor, Ronald, (haz.), *Aesthetics and Politics,* Londra: Verso, 1988.

Thompson, E.P., *The Poverty of Theory and Other Essays,* Londra: Merlin Press, 1978; Türkçesi: *Teorinin Sefaleti*, çev. A. Fethi Yıldırım, İstanbul: Alan.

Thompson, John B., *Ideology and Modern Culture: Critical Social Theory in the Era of Mass Communication,* Cambridge: Polity Press, 1990.

Thrift, Nigel, "Capitalism's cultural turn", *Culture and Economy After the Cultural Turn,* Larry Ray ve Andrew Sayer (haz.), Londra: Sage, 1999.

Tracey, Michael, *The Decline and Fall of Public Service Broadcasting,* Oxford: Oxford University Press, 1998.

Voloshinov, V.N., *Marxism and the Philosophy of Language,* Cambridge,Mass: Harvard University Press, 1996.

Wallerstein, Immanuel, *Historical Capitalism,* Londra: Verso, 1989; Türkçesi: *Tarihsel Kapitalizm*, çev. Necmiye Alpay, İstanbul: Metis, 1992.

Wasko, Janet, *Hollywood in the Information Age, Beyond the Silver Screen,* Cambridge: Polity Press, 1994.

Wayne, Mike, *Theorising Video Practice,* Londra: Lawrence and Wishart, 1997.

--- "*Who Wants To Be A Millionaire?* Contextual analysis and the endgame of public television", *Formations, A 21st*

--- *Century Media Studies Textbook,* Dan Fleming (haz.), Manchester: Manchester University Press, 2000.

--- *Political Film: The Dialectics of Third Cinema,* Londra: Pluto Press, 2001.

--- *The Politics of Contemporary European Cinema: Histories, Borders, Diasporas,* Bristol: Intellect Books, 2002a.

--- "Constellating Walter Benjamin and British cinema: A study of *The Private Life of Henry VIII* (1933)", *Quarterly Review of Film and Video,* cilt 19, sayı 3, Tem-Eyl, 2002b.

--- "Utopianism and film", *Historical Materialism, Research in Critical Marxist Theory,* cilt 10, sayı 4, 2002c.

Webster, Frank, *Theories of the Information Society,* Londra: Routledge, 1995.

Wilkin, Peter, *The Political Economy of Global Communciation,* Londra: Pluto Press, 2001.

Willemen, Paul, "The Third Cinema question: Notes and reflections", *Questions of Third Cinema,* Jim Pines ve Paul Willemen (haz.), Londra: BFI, 1989.

Williams, Raymond, 1980, *Problems in Materialism and Culture,* Verso, London.

--- *Keywords, A Vocabulary of Culture and Society,* Londra: Fontana Press, 1988; Türkçesi: *Anahtar Sözcükler Kültür ve Toplumun Sözvarlığı,* çev. Savaş Kılıç, İstanbul: İletişim, 2007.

Winston, Brian, *Claiming the Real: The Griersonian Documentary and its Legitimations,* Londra: BFI, 1995.

--- *Media Technology and Society, A History: From the Telegraph to the Internet,* Londra: Routledge, 1998.

Wollen, Peter, *Signs and Meanings in the Cinema,* Londra: BFI/Thames and Hudson, 1970; Türkçesi: *Sinemada Göstergeler ve Anlam*, çev. Bülent Doğan ve Zafer Alacagök, İstanbul: Metis, 1989.

Wright, Erik Olin, "Intellectuals and the class structure", *Between Labour and Capital,* Pat Walker (haz.), Hassocks: Harvester Press, 1979.

Wyatt, Justin, "The formation of the "major independent": Miramax, New Line and the new Hollywood", *Contemporary Hollywood Cinema,* Steve Neale ve Murray Smith (haz.), Londra: Routledge, 1998.

Zizek, Slavoj, *The Sublime Object of Ideology;* Londra: Verso, 1989; Türkçesi: *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2004.
--- (haz.), *Mapping Ideology,* Londra: Verso, 1995.
--- *Enjoy Your Symptom! Jacques Lacan In Hollywood and Out,* Londra: Routledge, 2001.

Dizin

Abbott, Paul, 34

Abercrombie, Nicholas, 219, 222, 331

Ackre, Jane, 108

Adaletsizlik (Injustice) (film), 125, 307-310, 325

Adorno, 44, 158, 194, 247, 275, 282, 283, 284, 286, 288, 292, 297, 304, 305, 323, 324, 331, 334, 338

Afganistan, 47, 126, 214

Affleck, Ben, 100

Aglietta, Michael, 60, 61, 89, 92, 93, 94, 95, 331

Ali, Muhammed, 214

Alman İdeolojisi (Marx ve Engels), 156, 170, 173, 339

Altıncı His (Sixth Sense,The) (film), 100, 325

Althusser, Louis, 162, 174, 175, 176, 216, 229, 269, 317, 318, 331, 333

Amariglio, Jack, 229, 256, 331

Amerikan Plak Sanayi Birliği, 58, 78

Amerikan Güzeli (American Beauty) (film), 241

Annan Raporu (Yayıncılık), 137, 140

Aristotales, 52, 53

Artık Çocuk Değiller (Boyz N the Hood) (film), 50

Austen, Jade ve Keiren, 224

Avrupa Komisyonu, 130, 132

Avrupa Birliği, 130

Bakhtin, Mikhail, 212, 213, 214, 215, 225, 331, 335

Balibar, Etienne, 162

BBC, 34, 108, 112, 141, 142, 143, 183, 309

Barthes, Roland, 21, 200, 211, 212, 213, 214, 332

Baudrillard, Jean, 239, 267, 332

Bean (film), 88

Beaverbrook, Lord, 141

Benhabib, Seyla, 274, 302, 311, 332

Benjamin, Walter, 67, 75, 246, 283, 332, 338, 343

Bennett, Tony, 121, 122, 135, 153, 154, 332

Bentley, Marcus *(Büyük Birader),* 187

Bertelsmann, 76, 80, 88, 127

Bhaji Plajda (Bhaji on the Beach) (film), 148

bin Ladin, Usame, 47, 126

Bitmeyen Balayı (Touch of Evil) (film), 45

Blair, Tony, 197, 198, 202, 203, 220

Bounty'de İsyan (Mutiny on the Bounty) (film), 231, 232

Bourdieu, Pierre, 30, 32, 45, 332

Brando, Marlon, 46, 231

Braverman, Harry, 34, 35, 44, 332

Brejneve Mektup (Letter To Brezhnev) (film), 27

Briggs, Asa, 118, 141, 332

Brooklyn Çıkışı (Straight Out of Brooklyn) (film), 50

BskyB, 107, 136, 139, 183

Bush, George W., 127, 154, 220, 278

Büyük Birader (Big Brother) (televizyon), 185

Büyük Biraderin Küçük Biraderi (Big Brother's Little Brother) (televizyon), 185
Byrne, Eleanor, 106, 332

Callari, Antonio, 230, 256, 331
Canal Plus (televizyon), 128
Candyman (film), 248
Carlton (televizyon), 53, 135
Castells, Manuel, 38, 58, 63, 64, 65, 69, 81, 144, 161, 186, 332
Chadha, Gurinder, 148, 329
Channel Five., 15, 142, 183, 184, 341
Chomsky, Noam, 86, 105, 109, 110, 336
Christopherson, S. 96, 333
Clarke, John, 35, 123, 175, 333, 336
Clocking Off (televizyon), 34
Cohen, G.A. 74, 109, 238, 255, 330, 333
Cold Feet (televizyon), 44, 327
Collins, Richard, 119, 120, 121, 148, 266, 333
Coup, The (music), 49, 50
Cowling, Keith, 94, 95, 333
Crofts, Stephen, 147

Çağdaş Söylenceler (Barthes), 200

Daily Mail (basın), 210, 211, 217, 218
Davis, Mike, 127, 329
Debord, Guy, 61, 185, 333
Derrida, Jacques, 202, 208, 214, 248, 269, 285, 333, 336, 337
Diğerleri (Others, The) (film), 248
Disney, 85, 88, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 106, 112, 126, 283, 327, 328, 332, 334, 335, 341
Doğu Doğudur (East is East) (film), 148
Douglas, Michael, 279
Dövüş Klübü (Fight Club) (film),
Dr. Caligari'nin Odası (Cabinet of Dr Caligari), The (film), 264
Dr. Dre, 78
Dr. Moreau'nun Adası (Island of Dr Moreau, The) (film), 46
Dunkley, Christopher, 166, 168, 181,
Dünya Ticaret Örgütü, 84, 112, 123, 145, 146
Dünyadaki En Şanslı Fıstık (Luckiest Nut in the World, The) (kısa film), 282

Eagleton, Terry, 144, 168, 173, 174, 178, 201, 216, 218, 292, 332, 334
Ecologist, The (basın), 125, 328
Ehrenreich, Barbara, 30, 35, 334
Ehrenreich, John, 35
Eisner, Michael, 98, 99, 103, 112, 328
El Cezire, 126
Ekonomi ve Felsefe Elyazmaları (Marx), 19, 261, 338
Endemol Entertainment, 182
Engels, Friedrich, 156, 157, 170, 172, 173, 260, 261, 339
ER (televizyon), 142
Ermo (film), 146
Eurimages, 133, 134, 329
Evening News (basın), 110
Evening Standard (basın), 110
Eylül'de Bir Gün (One Day In September) (film), 278, 279, 284, 287, 325

Fallen (film), 259
Fanning, Shawn, 76, 77
Federal Radyo Komisyonu, 118
Filistin Hâlâ Sorun (Palestine is Still the Issue) (televizyon), 291, 292
Film Konseyi, 125, 132, 148
Financial Times, (basın), 103, 166, 167, 168, 328, 329

Fininvest, 127
Finucane, Pat, 309
Foucault, Michel, 203, 204, 208, 269, 285, 288, 289
Friedman, Milton, 88, 94, 335

Garnham, Nicholas, 33, 36, 43, 158, 335
GATS, 123
GATT, 146
General Public License, 142
Goldsmith, Teddy, 125
Goody, Jade *(Büyük Birader),* 192
Görünenlerin İzleri (Signatures of Visible) (Jameson), 179
Green, Michael (Carlton'un Başkanı), 53
Güzel ve Çirkin (Beauty and the Beast) (film), 99

Habermas, Jurgen, 104, 105, 109, 123, 137, 146, 202, 204, 211, 212, 274, 285-296, 301, 309-311, 324, 325, 335
Hackman, Gene, 100
Halka (Ring) (film), 248
Halka 2 (Ring 2) (film), 248
Hall, Stuart, 205, 206, 341
Harry Potter ve Felsefe Taşı (Harry Potter and the Philosopher's Stone) (film), 165, 190, 259
Harvey, David, 60, 66, 75, 86, 90, 93-95, 101, 336
Hayatımın Çalımı Beckham (Bend it Like Beckham) (film), 148
Hegel, G.W. E, 135, 156, 172, 176, 209, 226, 228, 260, 261, 272, 338
Hellraiser (film), 101, 264
Herman, Edward, 84, 86, 89, 105, 108, 109, 110, 336
Hesmondhalgh, David, 33, 45, 141, 336
hip hop, 43, 48, 49, 50
Hoskins, Colin, 87, 336
Hughes, David, 46, 327
Hutton, Will, 140, 337

Immelt, Jeff (General Electric Gen. Müd.), 111
ITV (televizyon), 44, 45, 106, 107, 108, 116, 129, 135, 183, 292
ITV Digital (televizyon), 128, 136, 246

İkinci Endüstriyel Uçurum (Second Industrial Divide, The) (Piore ve Sabel), 83, 90

Jackson, Leonard, 172, 337
Jameson, Fredric, 177
Jolie, Angelina, 100

Kanunun Kuvveti (French Connection, The) (film), 265
Kamusallığın Yapısal Dönüşümü (Habermas), 292, 335
Kapital (Marx),
Karanlık Şehir (Dark City) (film), 239, 258, 261-266, 314
Kazazede (Castaway) (television), 184
Keenan, Thomas, 251, 337
Kellner, Douglas, 11, 158, 160, 337
Kilmer, Val, 46
Kim Milyoner Olmak İster? (Who Wants To Be A Millionare?) (televizyon), 183
Kirch, Leo, 147, 329
Komünist Manifesto (Marx), 17, 248, 258, 314, 339
Koppel, Ted, 103
Korsch, Karl, 196, 337
Korzun, Dina, 244
Kotto, Yaphet, 21
Kroker, Arthur, 72, 337

Kutsal Aile (Marx ve Engels), 260, 270, 339

Lacan, Jacques, 204, 269, 286, 343
Lash, Scott, 96, 338
Lawrence, Stephen, 217, 218
Lawson, Nigella, 195
Lenin, V. İ. 114, 295, 331, 338
Letterman, David,
Levi-Strauss, Claude, 200, 269
Lichtenberg, Judith, 278-281, 338
Lilo ve Stitch (Lilo and Stitch) (film), 283
Lodziak, Conrad, 222, 223, 338
Lovell, Terry, 216, 276, 338
Louis Bonaparte'nin 18 Brumaire'i (Marx), 250
Lukács, Georg, 151, 196, 198, 199, 228, 232, 233, 239, 240-244, 252, 298, 301, 30-306, 316, 335, 338
Lyotard, Jean-Francois, 291

Macdonald, Kevin, 278, 279, 325, 330
MAFF, 71, 144
Maher, Bill, 126
Malone, John (Liberty Media), 89
Mandel, Ernest, 19, 29, 35, 37, 338
Marconi, 60
Markizm ve Dil Felsefesi (Marxism and the Philosophy of Language) (Voloşinov), 151, 199
Marx, Karl, 17, 19, 25, 28, 29, 35, 51-56, 58-62, 65, 66, 68-73, 75, 76, 81, 95, 114, 128, 134, 135, 138, 155-157, 170, 172, 173, 175, 176, 207, 222, 226-232, 237, 238, 245, 246, 248-253, 256-265, 270, 272, 277, 295-302, 313, 315, 319, 325, 331, 333, 335-41
Marx'ın İdeoloji Kuramı (Marx's Theory of Ideology) (Parekh), 299
Matrix (Matrix, The) (film), 14, 258, 259
Mattelart, Armand, 99, 129, 141, 334, 338
Mavi Yakalılar (Blue Collar) (film), 21
McCall, Davina, 187
McChesney, Robert, 84, 89, 108, 336
McQuail, Denis, 116, 117, 119, 139, 339
McQuillan, Martin, 106, 332
Meszatos, Istvan, 24, 114, 128, 135, 237, 298, 339
Miloseviç, Slobodan, 47, 122
Miramax, 100, 101, 343
Modernitenin Düşünsel Söylemi (Philosophical Discourse of Modernity, The) (Habermas), 85, 293
Monsanto, 109, 125, 328
Mulan (film), 100
Murdoch, Rupert, 89, 109, 112, 128, 136, 147, 263-267, 314, 328, 329
Murdock, Graham, 10, 80, 335
Murroni, Cristina, 119, 120, 121, 333
Mussolini, Benito, 220

Napster, 58, 67, 68, 74-81, 251, 319, 327, 331, 339
Negatif Diyalektik (Adorno), 282, 283, 323
New Jack City, (film), 50
New *York Post* (basın), 213
News of the World (basın), 191
Nichols, Bill, 186, 334, 340
Niggaz With Attitude (musik), 48, 49
Nosferatu (film), 264
Notre Dame'ın Kamburu (Hunchback of Notre Dame, The) (film), 99

OFCOM, 125
On Üç Hayalet (Thirteen Ghosts) (film), 257

Oyuncak Hikâyesi (Toy Story) (film), 100, 106
Oyuncak Hikâyesi 2 (Toy Story 2) (film), 100
Özgür Yazılım Vakfı (Free Software Foundation), 42

Panorama (televizyon), 309, 310, 325
Parekh, Bhikhu, 299-301, 340
Payne, Sarah, 224, 225
Pelham 123 (Taking of Pelham 123, The) (film), 123 265
Perkins, Stephen, 300, 340
Picasso, Pablo, 243
Pilger, John 220, 291
Piore, Michael, 83, 90, 93, 96, 340
Pocahontas (film), 99, 341
Politically Incorrect (televizyon), 126
Popstars (televizyon), 45
Porter, Vincent, 45, 333, 341
Puttnam, David 117, 341

Quinn, Carol, 225

Rage Against The Machine (müzik), 43
RAI, 127
Reich, Robert, 46, 88, 93, 95, 102, 341
Reith, John, 141
Rigby, S.H., 73, 74, 341
Rustin, Michael, 94, 341

Sabel, Charles, 83, 90, 93, 95, 96, 102, 340, 341
Said, Edward, 203, 204, 279, 341
Sanat Konseyi, 124
Sartre, Jean-Paul, 244
Saussure, Ferdinand de, 194, 196, 198, 199, 201, 217
Schiller, Dan, 71, 72, 84, 341
Sevimli Canavarlar (Monsters, Inc.) (film), 100, 101
Sex and the City (televizyon), 247
Siyasal Bilinçaltı (Political Unconscious) (Jameson),
Smith, Adam, 313
Smith, Will, 100, 256
Snow, Jon, 71, 327
Sobchack, Vivian, 342
Son Çare (Last Resort) (film), 244, 245
Sony, 76, 78, 80, 88
Stallman, Richard, 42
Stanley, Richard, 46, 47, 331, 337
Storper, Michael, 96, 333, 342
Strinati, Dominic, 154, 342
Survivor (television), 183

Şehirdeki Hayalet (Urban Ghost Story) (film), 258
Şekilsiz Kâbus (Blob, The) (film), 52
Şeytan'ın Belkemiği (Devil's Backbone, The) (film), 242, 248

Tarih ve Sınıf Bilinci (Lukács), 151, 198, 233, 338
Taussig, Michael, 228, 240, 244, 342
Telefonica, 185
Thatcher, Margaret, 211
Time-Warner/AOL, 80, 88, 112, 126, 184
Times, The (basın) 103, 166-168, 203, 210, 328, 329, 333, 336, 341
Trotsky, Leon, 324
Truman Show, The (film), 258

Undercurrents (video), 271
UNESCO, 117, 133, 328
Urry, John, 96, 338

Üçünü Sinema, 280, 283, 296

Viacom, 88
Vivendi, 80, 88, 89, 102, 127, 254
Voloşinov, V.N., 151, 173, 180, 199, 200, 208, 212, 215, 225

Ware, John (*Panorama*), 309
Wasko, Janet, 84, 90, 233, 342
Weber, Max, 232
Wells, Orson, 327, 328
Willis, Bruce, 100
Wilson, Steve, 108
Winston, Brian, 72, 73, 76, 79, 306, 343
Woods, Tiger, 213, 214, 215
Wright, Eric Olin, 32, 34, 343

Yaratık (Alien) (film), 20, 21, 23, 24, 30
Yaşamın Renkleri (Pleasantville) (film), 258
Yeni İşçi Partisi, 135, 320
Yeniyetme.com (Startup.dom) (film), 305, 307
Yürek Burgusu (Turn of the Screw, The) (James), 249

Zapatistalar, 70
Zizek, Slavoj, 229, 236, 240, 254, 261, 285-287, 301, 310, 324, 334, 336, 343